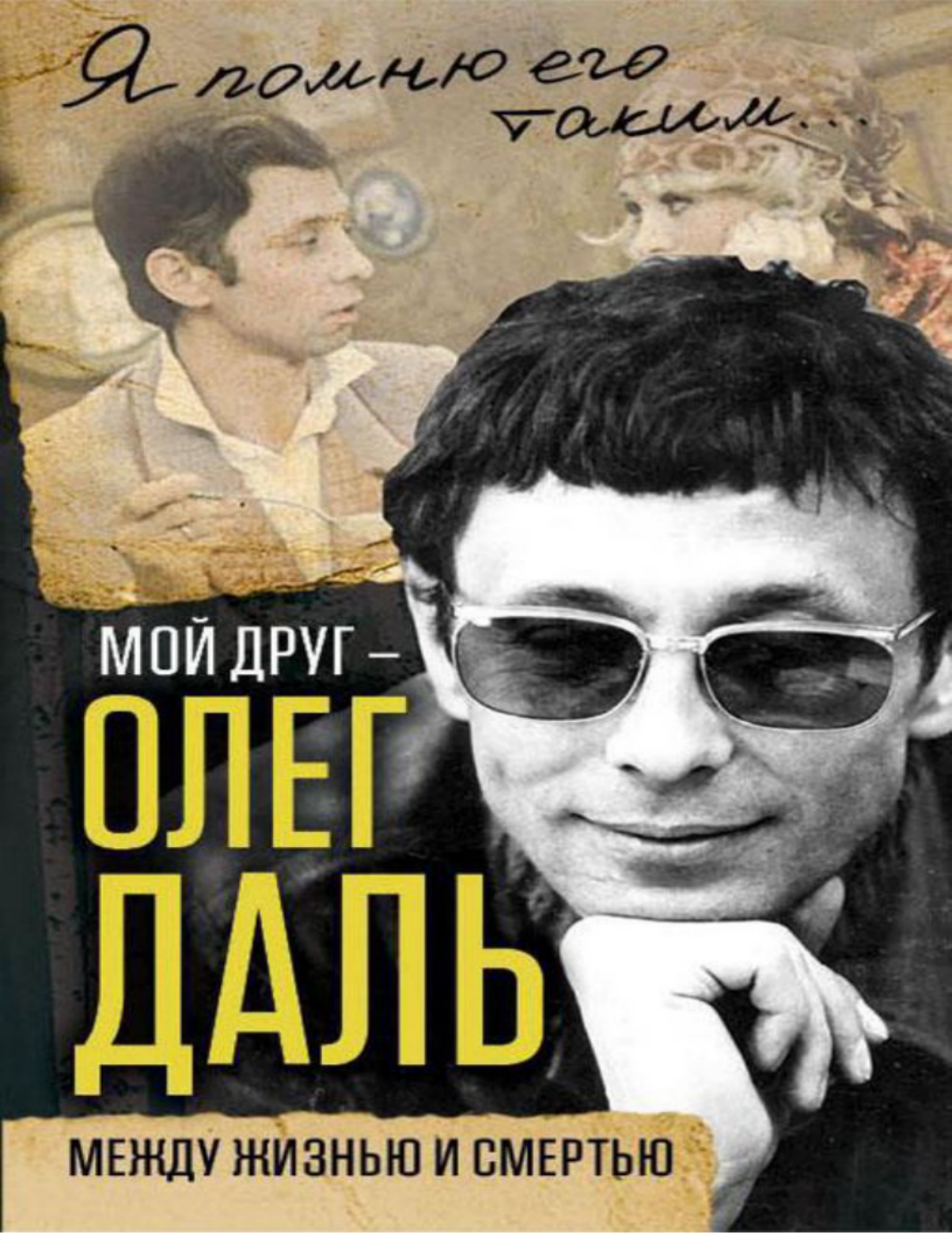

Я помню его таким...
МОЙ ДРУГ –
ОЛЕГ ДАЛЬ
МЕЖДУ ЖИЗНЬЮ И СМЕРТЬЮ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

«Работа не приносит мне больше удовольствия. Мне даже странно, что когда-то я считал её для себя всем», — записал Олег Даль в своем дневнике, а спустя неделю он умер. В книге, составленной лучшим другом актера А.Г. Ивановым, приводятся уникальные свидетельства о последних годах популярнейшего советского актера Олега Даля. Говорят близкие родственники актера, его друзья, коллеги по театральному цеху… В книге впервые исследуются волнующая многих поклонников Даля тема — загадка его неожиданной смерти. Дневниковые записи актера и воспоминания родных, наблюдавших перемены, произошедшие в последние несколько лет, как нельзя лучше рассказывают о том, что происходило в душе этого человека. Одна из последних кинолролей Даля — обаятельного негодяя Зилова в «Утиной охоте» Вампилова — оказалась для него роковой… «Самое страшное предательство, которое может совершить друг — это умереть», — запишет он в дневнике, а через несколько дней его сердце остановится…

- Александр Иванов
  - От составителя
  - Часть I. БЫЛО ТАКОЕ ВРЕМЯ
    - Александр Зархи. Рассказ о свободном человеке
    - Анатолий Петрицкий. Пересечения
    - Владимир Семаков. Было такое время!
    - Александр Збруев. Незаменимость
    - Иван Савкин. Жестокий поиск
    - Леонид Агранович. Он органически не мог врать
    - Александр Шпеер. Со стороны прокуратуры
    - Иветта Киселева. За пределом возможного
    - Валентина Талызина. Невостребованный
    - Федор Чеханков. Закономерная история
    - Лариса Виккел. Светлоглазая добрая злость
    - Герман Качин. Молодые годы
    - Ирина Губанова. Таким он родился
    - Валерий Зотов. Его любили и враги
    - Евгений Васильев. Комик без будущего
  - Часть II. ВСТРЕЧИ — РАССТАВАНИЯ
    - Александр Жеромский. Когда-нибудь все состоится
    - Валентин Глазанов. Встречи — расставания
    - Наталья Глазанова. Бег по тропе

- Георгий Корольчук. Лучистая доброта
- Нелли Логинова. Этюд для одного зрителя[2]
- Виктор Перевалов. Хотел познать Человека
- Владимир Этуш. Первый признак Творчества
- Юри Ярвет. И шуты бывают королями
- Леонид Менакер. Он был Художник
- Юрий Назаров. Два Даля
- Ольга Палатникова. Аристократ в чужой эпохе
- Николай Леонов. Олег и его варианты
- Борис Тух. Роль в полумаске
- Ольга Доброхотова. Мог быть и Пушкиным
- Борис Загряжский. Меня удивила его скромность
- Ян Фрид. Двухминутный этюд

○ Часть III. ОН СКАЗАЛ, ЧТО ВЕРНЕТСЯ
- Тамара Бибикова. В ожидании
- Валерия Жарникова. Все оказались бессильны ему помочь
- Любовь Тетенко. Тонкий гость
- Елена Голубцова. Два вечера в «Космосе»
- Владимир Заремба. «Черное небо, черный лес…»[3]
- Екатерина Баранчеева. Он сказал, что вернется
- Людмила Харлова. Без дополнительной встречи
- Виктор Агафонов. Штрих
- Тамара Зиновьева. Грустный рассказ
- Ольга Битюцкая. Впечатление памяти
- Михаил Митрофанов. Вариант приближения к истине
- Наталья Кугель. К Лермонтову

○ Часть IV. УРОКИ ДАЛЯ
- Георгий Склянский. Дыхание мастера
- Валерий Пендраковский. Уроки Даля

○ Часть V. ЖИЗНЬ НЕ ПО ПОРЯДКУ
- Эдуард Церковер. Завещание Актера
- Ирина Хондкарян. Непростой сосед
- Валентин Никулин. Жизнь не по порядку
- Владимир Миргородский. Олег Даль ошарашил брата: «Приехал умирать к тебе…»[5]
- Дмитрий Миргородский. «А я ведь скоро умру…»[6]
- Любовь Журавлева, Олег Вергелис. Приземление в Киеве[7]

○ Часть VI. ПОСЛЕСЛОВИЕ К ОДИНОЧЕСТВУ
- Сергей Филиппов. «Печально я гляжу…»[9]

- Татьяна Лутохина. Две встречи с Олегом Далем
- Наталья Басина. Послесловие к одиночеству

- Александр Иванов. РОЛИ. ГОДЫ. ДАЛЬ
  - I. Фильмография
  - II. Актерские работы на телевидении
  - III. Телевизионные и документальные съемки
  - IV. Актерские работы на радио
  - V. Работы по озвучанию
  - VI. Театральный послужной список
  - VII. Систематический хронологический указатель творческих вечеров, встреч, шефских концертов и других контактов О.И. ДАЛЯ со зрительской аудиторией. 1958–1981 гг.
  - VIII. Посмертные публикации голоса О.И. Даля
- CODA
- Иллюстрации

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13

Александр Иванов
МОЙ ДРУГ — ОЛЕГ ДАЛЬ
Между жизнью и смертью

Я обязан передать, что об этом говорят, но не обязан всему верить, и это относится ко всему моему повествованию.

Геродот

От составителя

Олега Даля не стало 3 марта 1981 года. Тридцать лет, минувшие со дня его ухода, — достаточный срок для осмысления и оценки вклада артиста в отечественную культуру.

На первый взгляд человек этот не был обойден посмертным вниманием и памятью зрителей. Посвященные ему книжные, звуковые и видеоиздания не залеживаются на прилавках, несмотря на постоянные допечатки тиражей. А целый ряд фильмов и передач о нем по-прежнему собирает многомиллионную телеаудиторию.

В газетно-журнальной периодике Олег Даль стал тоже постоянно востребованным «персонажем»: ни одна дата его светлой или печальной памяти не обходится без подборки публикаций самого широкого спектра: от обзорно-аналитических статей в интеллектуальных и глянцевых журналах до сомнительной эссеистики «желтой» прессы. И лишь мемуарное направление, пользующееся всегда наиболее устойчивым читательским интересом, на мой взгляд, обошло артиста своим вниманием. Точнее, постоянным репродуцированием одних и тех же текстов создало устоявшийся в людском восприятии, но весьма тенденциозный портрет артиста и человека.

К стыду и сожалению, автор этих строк тоже внес свою лепту в этот, в общем-то, понятный и закономерный процесс, ибо Олег Даль ушел из жизни столь рано, что это не могло не обусловить так называемую «цензуру времени».

По счастью, нынешняя социально-культурная ситуация в нашей стране делает возможным для автора-составителя представить читателю материал многолетних исследований и изысканий, адекватный масштабу личности героя.

В конце 80-х — начале 90-х годов мне выпало счастье пообщаться с тремястами людьми, сопричастными творчеству, жизни и судьбе Олега Ивановича Даля. Кто-то из них был связан с артистом долгими годами личной и творческой дружбы. Кому-то довелось лишь прикоснуться к сложному внутреннему миру незаурядной личности. Но всех объединило искреннее желание раскрыть хотя бы интервьюеру, а потом, опосредованно, другим людям необыкновенного человека, выдающегося Артиста, тонкую и глубокую личность.

Беседы эти скрупулезно фиксировались, что дало возможность не только передать индивидуальные особенности речи собеседников, но и логику их рассуждений, ход их мыслей, не говоря уже о том, что рассказчики с невероятной точностью

воспроизвели голос, интонацию того, о ком вели речь.

В основном блоке представленных воспоминаний раскрылись более полусотни личностей, жизненных опытов, взглядов наших современников на одного героя, как ныне здравствующих, так и, к прискорбию, уже ушедших. Отсутствие же комментариев, привычных в любом мемуарном сборнике, объясняется единственно желанием автора-составителя сохранить сиюминутность непосредственного восприятия Личности широким кругом людей — от обладателей всем известных имен до абсолютно рядовых зрителей. Именно поэтому это — народная книга.

В ходе работы неожиданной даже для меня, тогда еще слушателя, стала возникшая почти осязаемо картина жизни героя книги — глубокого, неоднозначного, противоречивого человека, сделавшего сутью своего творчества (во многих жанрах актерской профессии) разговор со зрителем как о повседневности жизни, так и, прежде всего, о духовной, нравственной ее составляющей.

Для полноты картины творчества Артиста в приложении публикуется расширенная и уточненная версия моей авторской разработки «Роли. Годы. Даль», включающей в себя полный список работ Олега Даля во всех проявлениях его профессиональной жизни, так как речь на страницах книги пойдет отнюдь не о «талантливом человеке, который всю жизнь оставался дилетантом». Этот фактографический рассказ о герое книги в полной мере соответствует ее названию «Неизвестный Олег Даль…», так как в столь полной мере объемная хронологическая картина творческой жизни Олега Даля перед читателем не представала никогда.

«Звездочкой» отмечены немногие тексты, не являющиеся плодом деятельности автора-составителя, но включенные в состав настоящего издания исключительно по причине их точного «попадания», соответствия уровню и тональности книги. Это те голоса, которые не могут не прозвучать. Например, впервые в книжном издании даются свидетельства Владимира и Дмитрия Миргородских, проливающие некоторый свет на обстоятельства ухода Олега Ивановича из жизни. Здесь же воспроизводится последняя из известных нам украинских публикаций на тему киевских событий 2–3 марта 1981 года. В ней впервые звучит голос кинорежиссера Николая Рашеева — человека, назначившего Далю роковую, не-состоявшуюся встречу тридцать лет назад.

В каждом из этих текстов есть ссылка на источник первой публикации. Особо надо сказать о том, что публикуемые интернет-тексты нами уточнены, фактологически выверены.

Кстати, читатель может убедиться, какие последствия имеет

пусть даже минимальное постороннее вмешательство в чужую прямую речь. Достаточно посмотреть, насколько «хирургически» было сокращено для публикации интервью, взятое у О.И. Даля Эдуардом Церковером. Но как сильно при этом пострадало звучащее слово Артиста!

Еще более заметно влияние редакторской правки в двух вариантах речи Владимира Миргородского, воспроизведенных одним и тем же корреспондентом. И опять же, сокращения, казалось бы, невелики. Да только смысл меняется кардинально.

Можете себе представить, с какими сложностями столкнулся автор-составитель, фактически переводя свои многочасовые, а порой и неоднократные диалоги с рассказчиками в формат мемуарного рассказа.

В заключение хотел бы поблагодарить всех, кто согласился поделиться своими воспоминаниями об Олеге Дале, кто, ни о чем не спрашивая, по первому зову предоставлял возможность ознакомиться с материалами частных и государственных архивов.

Моя особая благодарность — народному артисту СССР, недавнему художественному руководителю Театра им. Е.Б. Вахтангова Михаилу Александровичу Ульянову и народному артисту СССР, профессору Высшего театрального училища им. Б.В. Щукина Владимиру Абрамовичу Этушу, оценившим и одобрившим этот труд. Уверен, что издание книги вряд ли бы состоялось без их благожелательного, искреннего, добросердечного отношения к своему товарищу по профессии, к памяти о сделанном им в искусстве.

И, конечно, без вас, уважаемые читатели, без вашей любви и интереса к Артисту эта работа не смогла бы состояться. Надеюсь, что ваши отклики на это издание помогут и дальше собирать и сберегать творческое наследие нашего общего героя — русского актера Олега Ивановича Даля.

Также от всего сердца благодарю Ольгу Евгеньевну Цветкову за неоценимую помощь в подготовке текста.

Александр Иванов

Москва, 2011

Часть I. БЫЛО ТАКОЕ ВРЕМЯ

Александр Зархи. Рассказ о свободном человеке

Я бы начал с того, как Василий Аксенов попал на съемки фильма «Мой младший брат». Он был автором сценария, и эта картина ему очень нравилась. Я его впервые «тащил» в кино вот здесь, в этой же гостиной: он откуда-то приехал и даже еще занимался медициной… И как раз здесь мы с женой говорили ему всяческие комплименты. Он делился тем, что отца только что освободили, мать только что освободили. Евгения Гинзбург, пьеса которой идет в театре «Современник», — это его мама. А отец до сих пор жив, он был секретарем обкома крупного города. Вот Василий сейчас был здесь, в Союзе, и ездил к отцу…

А тогда все было не так просто, потому что роман, который еще не появился в те годы в печати, уже вызывал неоднозначную оценку. К нему было какое-то очень настороженное и даже, я бы сказал, очень враждебное отношение со стороны целого ряда организаций, которые следили за нашей культурой.

Я имею в виду комсомол. Помню даже выступление секретаря ЦК ВЛКСМ Павлова, который был категорически против печатания этого романа, называл его «Звездные мальчики». Я понимаю, в чем дело. Они, герои этой повести, были люди свободные, с какими-то свободными взглядами на жизнь. Эти юноши руководителей комсомола не устраивали. Для них самое главное — Устав и невылезание за рамки привычных дел. Поэтому появление таких персонажей, таких людей, как вот эти трое ребят, уже было несколько необычно.

Причем, когда роман еще не вышел, я дал читать его руководителям кинематографии — и… победил. Победил, и мне дали возможность его ставить по рукописи в 1961 году, веря, видимо, в то, что я сделаю картину, которая не будет выбиваться за пределы дозволенного. Повесть же вышла одновременно со съемками — в «Юности», у Катаева.

Ну это действительно — трое юношей и девушка — люди, рвущиеся к свободе. Я бы сказал, выходящие за пределы «социалистических норм». Не совершающие никаких аморальных вещей. Живущие так, как, им казалось, надо бы жить. Жить — и все. Быть людьми, соблюдающими моральный этикет, но быть СВОБОДНЫМИ.

И вот наступила пора создания фильма. А она начинается с того, кто будет играть этих персонажей. Я считаю, что мне в этом смысле просто повезло. Потому что надо было найти таких

молодых ребят, которым тоже по восемнадцать-девятнадцать лет. И вот — Щукинское и Щепкинское театральные училища. И вот — двое из этих училищ, еще студенты, предстали перед моими глазами. Я имею в виду Збруева и Даля — молодого юношу с бородой, размахивающего руками, свободно двигающегося, человека каких-то широких жестов и широкой души человеческой. У меня было такое ощущение, что вот это он и есть — человек свободной души, свободно разговаривающий, не сдерживающий себя в оценке происходящих вокруг событий, людей и т. д. Вот такой Алик Крамер. И Олег как-то очень влюбился в этот образ, который, я бы даже сказал, был в какой-то степени зеркальным отображением его самого.

В своих воспоминаниях о съемках Даль говорил о том, что, когда он работал, его игра всегда чуть-чуть выпадала за пределы кадра, и режиссер его останавливал… Да, вот это — особенность Даля. В этом смысле мне с ним было не очень просто, потому что я человек, который относится к актерской игре в кинематографе чрезвычайно осторожно и скрупулезно. У меня существует один из самых главных процессов в создании фильмов — репетиция. То есть во время репетиции создается картина. Так было, и когда мы с Хейфицем делали «Депутат Балтики» с Черкасовым, так было, и когда мы делали «Член правительства» с Марецкой, и раньше, в «Горячих денечках»… Репетиции продолжаются у меня всегда месяца три-четыре. Это долгий процесс, мучительный поиск.

В этом смысле Даль — человек очень для меня трудный, потому что для него съемка — это импровизация, то есть какой он есть в данный момент. Сегодня он репетирует так, завтра репетирует по-другому, находясь в том же образе, но — все иначе. Точностью, которая, мне кажется, является необходимостью, он… не то чтобы не владел… это было вне его актерской натуры. При его совершенной свободе репетиции были очень трудны. Доставляло забот еще и то, что, когда закрепленное нужно было снимать, — он был другим, все было так, как ему надо.

И действительно, он выходил из кадра или, не теряя своей словесной интонации, выходил за отрепетированные и принятые партнерами рамки сцены. Для его партнера это было полной неожиданностью, ведь на репетиции все было иначе! В этом было его своеобразие, и мне как режиссеру нужно было очень и очень привыкать и подстраиваться под его актерскую индивидуальность. Он — человек чрезвычайно талантливый. Вот это его неожиданное поведение во время съемок (я имею в виду работу над образом) поражало своей необычайностью и требовало подчинения меня как режиссера тому, как он в данный момент вел себя.

Я как-то очень горжусь тем, что я, так сказать, обнаружил этот Талант и вывел его на свет Божий. Его и Сашу Збруева. Миронов до этого уже снимался, а Даль и Саша Збруев — вот это были как раз те студенты, которые, как говорится, еще «далеки от кинематографа». И было довольно трудно.

…Ну, конечно, как всегда, мы взяли их на определенный срок, договорились с руководством институтов. Мы, как всегда, запаздывали со съемками, отставали от плана, а студентов не отпускали с занятий. Я помню, уже в финале были такие моменты: очень часто, выезжая на съемки и заворачивая по пути в институт, я говорил, что сегодня последний съемочный день, и умолял педагогов освободить их от занятий, чтобы они могли быть на площадке. Так начинался рабочий день: я заезжал за Збруевым и Далем и прямо «из-за парты» вытаскивал их на съемку.

Горжусь и тем, что, когда кончилась наша работа, встречаясь с руководителями театров «Современник» и имени Ленинского комсомола, я настойчиво рекомендовал им обратить внимание в фильме на этих двух актеров, на эти две совершенно не известные фамилии: «Обратите внимание на Даля и на его товарища…» Помню, уговаривал Табакова взять Даля в «Современник». Он спрашивал: «Какой такой Даль? Какой?..»

Я говорил: «Да вы возьмите его! Вот он только что сдал экзамены и кончил институт». И его потом туда взяли.

А Збруева взял к себе Театр имени Ленинского комсомола. По-моему, Эфрос там тогда работал. Я говорил: «Есть вот такой Збруев…» Саша, встречая меня сейчас, говорит: «Вы — наш крестный». Збруев и Даль. Конечно, они и сами нашли бы свое место в искусстве, но мне так хотелось быть «ЗА» них! Вот так…

Если говорить о Дале, то он действительно создал образ молодого Человека… Такого, о котором мы сейчас мечтаем, чтобы он у нас в России был. Со свободным взглядом на жизнь, в поведении — свободным, с какой-то чистотой, откровенностью суждений!

В целом это был, конечно, образ новаторский.

Сложности съемок… Кинематографическая особенность: надо быть все-таки очень точным, потому что ты располагаешь определенным пространством — зрительным и звуковым. И надо быть очень точно нацеленным на то, как ты это делал на репетиции, чтобы операторское и звукооператорское дело было соотносимо с тобой. Ты ли подчинен им, они ли подчинены тебе, но факт остается фактом: импровизация в кинематографе очень сложна. Она, конечно, необходима, она есть и будет, но в каких-то пределах предварительно сделанной работы.

Это Далю всегда было очень тяжело. Он каждый дубль не мог повторить дважды. Каждый дубль у него всегда был новый. И всегда неожиданный: и для режиссера, и для оператора, и для звукооператора.

К гриму Олег относился небрежно. Считал, вот у него борода — он так с ней и будет. Всяческие нежелания менять облик — в моей, во всяком случае, картине и в той роли, которую он исполнял… Он к этому относился, я бы сказал, пренебрежительно. Он очень не любил какие-то парики, краски, тени — ему это мешало. Ходил такой, какой он есть в жизни. Он не играл, как некоторые актеры… И в жизни… Нет. У него такая полная раскованность человеческих чувств: хочу вот быть таким, каким я в данный момент себя чувствую. Довольно своеобразно, потому что поведение человека в обществе все-таки требует какого-то подчинения, рамок, а он мог совершенно спокойно встать, уйти, сказать все что угодно… Вот этой дисциплины человеческой и подчиненности каким-то условностям в нем не было, поэтому он, конечно, был не такой простой человек.

О судьбе картины… Она с трудом выходила на экраны из-за той реакции нашего официоза, о которой я уже говорил. И после 1963 года ЦК ВЛКСМ — против картины. Вот отношение к компании молодых людей в фильме, которые ничего преступного не совершают, но находятся вне трафарета нравов, считавшихся для каждого молодого человека необходимостью и нормой. Они — вот эти «звездные мальчики», о которых Павлов говорил на крупном партийном собрании… И так, постепенно, картину сняли из проката, потом один или два раза показали по телевизору и тоже прекратили демонстрировать.

Несколько месяцев тому назад, в очень «несмотрибельное» время, днем ее показали в связи с памятью Андрея Миронова. Я посмотрел ее тогда по телевизору… Она не устарела. В ней есть такая же трогательность ребят, своеобразная чистота этих юношей, потребность быть благородными и чистыми…

Пресса у картины была. Кстати, публика фильм любила.

В каких отношениях Даль был с партнерами по съемкам? У меня такое впечатление, что он с ними дружил. Он по свойству своего характера всегда был безапелляционен чуть больше, чем нужно, такой «человек со своим мнением», но это никогда не было враждебным к окружающим. Он был человеком с каким-то особым взглядом на жизнь, очень индивидуальным, не похожим на мнения других своих товарищей, но очень дружил с ними. Во время съемок они всегда были какой-то чудесной компанией.

Что касается дальнейшей кинобиографии Олега, то я не очень помню его картины. Я вот помню, что за ним, конечно,

всегда «охотились». Режиссеры хотели его снимать. И он снимался очень много, но был все-таки свободным в своих суждениях: мог взять и отказаться, а в свое время это было очень наказуемо…

Съемки наши были безумно тяжелыми, не хочется это вспоминать. Понимаете, я ужасно не люблю вспоминать людей, которые высказывали какие-то свои суждения и указания давали, для того времени казавшиеся не то что нормальными, но — обычными. Потому что сейчас это выглядит просто как удар по личности художника. Я снимал… Эти звонки из ЦК: «Что вы там снимаете?!» Эти люди, которые до сих пор живы, некоторые даже… ну, не люблю я об этом вспоминать. Было время такое, и заниматься сейчас «перемыванием костей», напоминать, кто что когда-то сказал… Мне кажется, это не занятие для взрослых людей.

Конечно, у меня были виды на дальнейшую работу с Далем. Повторяю, несмотря на то, что у Олега своеобразная актерская натура, полная свободы, полная заложенной в ней импровизационности, что для меня лично очень тяжело, но все равно, он оставался для меня человеком, которого я всегда с удивлением смотрел как актера. Я, конечно, еще бы его снимал… Потому что он — актер особенный. Особенный актер и особенно сейчас, когда у нас так мало хороших актеров. Молодым людям никогда не понять, что это было за время, когда в каждом театре выходили на сцену великие артисты. Не то что хорошие! Хорошие были все, но были — великие!

Я не знал, что Олег писал свое: стихи, прозу и другое. Но думаю, то, что не были ни запущены, ни поставлены вещи по его сценариям, это все-таки из-за его характера. Вот — то, что мы называем раскованностью и свободой, одновременно — это отсутствие какого-то умения приспосабливаться к существующим нормам человеческого бытия. Оно не давало ему возможности издаваться, печататься и т. д. Видимо, он не горел каким-то особенным желанием «пробивать» свое, устраивать, идти на какие-то компромиссы. Так… Написал — написал. Бросил — бросил. Вот — характер. То же самое, что и «неумение» вести себя в кадре, «неумение» вести себя в общежитии… Может, и неумение, а может, особый способ жить…

Олег… Он — благороднейший человек. О нем у меня самые лучшие воспоминания.

Москва, 21 января 1990 г.

Анатолий Петрицкий. Пересечения

Собственно говоря, мне много рассказывать не придется. Каких-то особых случаев я не помню, ярких воспоминаний нет. С Олегом Далем мы пересекались в жизни дважды. Первый раз — на съемках фильма «Мой младший брат». Второй… Это даже не встреча. Олег позвонил мне незадолго до своей кончины и попросил, чтобы я снял его режиссерский дебют, к которому он тогда готовился.

Как я попал на съемки «Младшего брата»? Очень просто. Я работал у Александра Зархи на его предыдущей картине — «Люди на мосту», и он предложил мне снять фильм «Мой младший брат». Конечно, был очень интересный сценарий — яркая аксеновская вещь. Она была свежая, только что прошли «Коллеги» — и вот появилась эта повесть. И Зархи ее нашел в тот момент, когда она еще не была напечатана, поэтому так получилось, что вскоре после опубликования вышла и картина. А в общем, вещь была такая очаровательная… Я считаю, нам просто повезло.

У меня были точные представления о том, как это надо снимать. Ну, и началось с проб.

Было очень приятно, что герои — молодые. Но там все было не так просто — Александр Григорьевич хотел снимать другую героиню. Я могу сейчас напутать… по-моему, ее фамилия была Иваненко… Таня Иваненко, которую пробовали на роль Гали. Она произвела на меня очень приятное впечатление, а внешне, во всяком случае, была действительно похожа на Бриджит Бардо, как у Аксенова и было написано.

Но… Поскольку Иван Александрович Пырьев был руководителем объединения, в котором это дело затевалось, он тогда настоял на том, чтобы снималась Люся Марченко.

Было очень обидно за Иваненко. И как-то в кино она больше не появилась. Это не редкий случай, конечно. А у Даля как это все происходило! Чуть ли не все картины либо не сразу выходили, либо что-то надолго задерживалось… Судьба актерская — вещь вообще очень сложная, тем более в кино.

Так вот, вокруг героини сложилась эта троица. Я не помню, чтобы было много разных претендентов на роли этих ребят. Саша Збруев как-то сразу прошел. По-видимому, с Мироновым у Зархи было чисто режиссерское решение еще до проб. И — Даль, который сразу завоевал симпатии всех.

Потом мы выехали в экспедицию в Таллин. Я бы сказал, что из них наименее ярким был Андрюша Миронов, а наиболее ярким

— Даль.

В первой экспедиции они жили втроем в большом номере гостиницы «Палас», такая огромная была комната. Даль был заводилой с гитарой. Играл на гитаре и пел какие-то там хулиганские песни. Песни такого, я бы сказал, романтически-уголовного характера. Может быть, там даже было что-то и свое, но точно я не могу сказать. По-моему, он и тогда писал стихи, не скрывал этого, хотя и не показывал. Но мы и не были настолько близки. Я ведь в силу обстоятельств и профессии не всегда свободен, у меня и времени не было… Я все время занят: на съемке и после съемки. Для общения в экспедиции времени нет, поэтому были какие-то случайные встречи с ребятами. Но вот это в Олеге — было. И человеком он был, во всяком случае, привлекательным.

Он попивал… Начинал попивать. Это тоже накладывало свой отпечаток. Хотя, если я об этом говорю, то просто запомнился отдельный случай. Надо сказать, что они, в общем, вели себя очень прилично. Там не было такого разгула, какой бывает иногда. Нет, они все были очень интеллигентные ребята и вели себя достаточно порядочно.

У нас были сложности с морскими съемками, потому что каждый выход в море — это было для актеров целое событие, им бывало нехорошо, их укачивало. Всякие такие обстоятельства осложняли это дело. Но Даля и вообще этой молодой троицы они не касались.

Хочу еще раз повторить: у меня было такое впечатление, что он — наиболее яркий из этих троих. Ну, и жизнь так показала, наверное. Судьба его сложилась трагически, но актер он, думаю, был наиболее значительный из этой троицы. Хотя Миронов достиг в признании очень многого. Наверное, больше всех.

Как Олег чувствовал себя перед камерой… Там различалось так. Андрюша Миронов не очень запомнился, потому что он уже имел какой-то опыт, он «из кадра не выходил».

Люся Марченко была вообще опытной кинематографической актрисой. А Олег, я бы сказал, был несколько недисциплинирован. В нем было много такого… ну, своеволия, что ли.

Вот он говорил в одном из интервью: «Под меня подкапывались». А это ведь в прямом смысле, потому что он был очень высокий, выше своих партнеров, и очень часто это было неудобно. Да, при съемках с Далем мы иногда подкапывали лопаткой место под ним, для того чтобы ребят как-то «уравнять». Было такое…

Импровизировал ли на съемках? Да, он — импровизатор.

Конкретного ничего не могу сказать, но и роль давала ему возможность вести себя в кадре достаточно вольно. Характер, по-видимому, совпал с написанной Аксеновым ролью.

Кстати, Аксенов был там тогда, и он очень многое поправлял в сценарии по ходу действия. Он приехал в Таллин и жил там. Очень дружил с молодыми актерами, и они все время проводили вместе.

Единственное, чего я никак не мог, — ни его, ни Зархи вытащить в море, чтобы они посмотрели, как ловится рыба и как все происходит… Ну, нельзя их было завлечь! Зархи был в море однажды, но это, видно, произвело на него удручающее впечатление.

Сейчас подробности уже вспоминаются плохо, ведь это был 1961 год! Эти две экспедиции запомнились и потому, что я был в Таллине еще и без актеров, зимой, в декабре, — снимал шторм. Поскольку мы опаздывали, экспедиция вместо летней оказалась осенней. Уже было холодно. Стоял сентябрь месяц… Там вообще холодное море, а вот эти сцены в воде, с актрисой, снимались просто мучительно. Было холодно, собрать народ сложно… Хотя, знаете, это был все-таки, скорее, август, просто там холодное лето, потому что мы доснимали и по приезде в Москву.

Поведение Даля по отношению к съемочной группе… Были ли у него способы «набрать очки», какие-то запрещенные приемы? Нет, этого не было. Отнюдь. Да это ему и не нужно было. Может быть, иногда его одергивали.

Иногда он действительно выходил из кадра, начинал импровизировать и увлекался, забывал о репетиции и мизансцене, которую установили. Знаете, как в кино бывает: от колышка до колышка, отсюда — досюда. А он это принял не сразу…

Ну, это тоже профессия, навыки актерские, когда человек чувствует себя в кадре уверенно, когда он знает, как он повернулся, как он встал к аппарату. Это — механика актерская, которая не должна мешать. А для него это было в первый раз… Ему это мешало, сдерживало, сковывало его как актера, и поэтому он, часто все забывая, выходил за эти рамки. Вот тогда и возникали такие моменты, когда режиссер или я кричали: «Стоп!».

Первое время вообще было сложно — все были не уверены. Я был не уверен, и актеры молодые были не уверены. А тут еще режиссер «сумел» не поддержать нас, а послал в Москву телеграмму, что оператор не справляется и поэтому требуется помощь. Приехали из Объединения, посмотрели материал и сказали… что снято очень хорошо! А покритиковали — актеров.

Ну, для кино — это обычная кухня.

Картина вышла. В «Правде» была рецензия. По-моему, Лев Кассиль написал. Премьера прошла хорошо. У меня даже где-то была премьерная программка из «России» с фотографией — Даль, Миронов и Збруев втроем возле рыбного склада. Было лето 1962 года. Массовым тиражом картина вышла в ноябре, а премьера была в такое теплое время. Я это очень хорошо помню, потому что мы вышли из только что построенной, совсем новой «России», и пошел дождь.

О театральных его работах сказать ничего не смогу — так сложилась жизнь, что я их почти не видел. А потом его судьба совсем ушла куда-то в сторону от моей, и мы не встречались.

На тех съемках у нас сложились ровные дружеские отношения, которые привели к тому, что потом, через много лет, он мне предложил с ним работать. Но это не состоялось — смерть виновата…

Москва, 26 февраля 1990 г.

Владимир Семаков. Было такое время!

С Олегом Далем мы работали вместе на двух картинах. Первая — «Мой младший брат». Честно говоря, съемки эти были так давно — тридцать лет тому назад, — что у меня остались сейчас уже какие-то ровные воспоминания, без частных впечатлений.

Веселое было время — те годы. Олежка был совсем молодой, остроумный, обаятельный и ничем не выделялся в компании главных героев, которые просто все были молоденькие и какие-то шалые, и… этим сказано все.

Вот Андрюшка Миронов — толстый и слегка ленивый, любивший поспать и все время обижавшийся, когда его вызывали на съемку не ко времени или без причины, как ему казалось.

Была Люся Марченко, которая как-то не очень сюда вписывалась. Я, будучи вторым режиссером картины, находился в затруднении, даже подходил тогда к Пырьеву и говорил о своих сомнениях. А Иван Александрович настаивал: «Возьмите Люсю!» И она была здесь, и это тоже — то время.

Был Саша Збруев — просто Саша…

Все четверо блистали великолепным знанием Василия Аксенова и «телеграфного стиля современной прозы». И работали все эти ребята в кино по-крупному впервые. И впервые снимал Толя Петрицкий. Ну, в общем, это была удивительная пора, восторженная пора. Пора какого-то наива.

Мы выезжали в экспедицию и жили два месяца в Таллине. В Таллине тех лет, где на каждом шагу продавались кильки, где не было и в помине никакого национализма, вообще не стояло никаких вопросов, с этим связанных.

У нас на съемках работала эстонская массовка, которая блистала своей аккуратностью. Это были молодые ребята, которые относились ко всему совершенно серьезно и зарабатывали деньги.

Вот так я помню «Моего младшего брата».

Потом мы работали с Олегом на картине «Человек, который сомневается».

Поначалу ни у Аграновича, ни у меня (здесь я уже выступал в качестве сорежиссера) не было какой-то окончательной уверенности в том, что Олег сможет это сыграть, — роль очень сложная и неоднозначная, а он был еще молодой актер, хотя уже с кинематографическим опытом. Но после проб сразу же утвердили Олега на эту роль.

Приехали мы снимать натуру в ярославскую тюрьму. Олег

там сказал: «Братцы, ну посадите меня в камеру… Я хочу на своей шкуре это все почувствовать».

Его посадили в общую камеру. Я решил сыграть с Олегом злую шутку, устроить «проверку»: продержать его в камере дольше оговоренного срока и посмотреть, что он будет делать. Думаю: ты все хорохоришься, а вот как не придут за тобой утром — поглядим-ка, что будет. Но из этого ничего не получилось, потому что я пошел к Тикунову Вадиму Степановичу — министру охраны общественного порядка, и он запретил проводить подобные «эксперименты», сказав мне: «Да вы что!.. Даже выбросьте это из головы!!!» Это было еще до времен Щелокова, такой был порядочный министр…

Как снимали картину? Трудно. Искали, пробовали, ошибались. Нормальная серьезная работа. Конкретно? Ну, вот снимали проходы Дуленко и Тани, были там комбинированные съемки, но было холодно, была ранняя весна, а Олег ходил в легком летнем костюмчике по еще зимним улицам Ярославля, и это было очень нелегко снимать.

И еще одна вещь мне запомнилась очень, потому что она меня «встряхнула» тогда. Когда снимали освобождение Олега — Дуленко из тюрьмы и его встречу с матерью, зэки из многих окон смотрели сквозь решетки вниз, во двор, на эту сцену и… понимали, что вот этот парень уходит на волю, принимая его за своего и сопереживая всему происходящему. А мать Дуленко очень здорово играла Иветта Киселева.

Что еще запомнилось о съемках… Работа над «Человеком» была напряженной: план — тюрьма — павильон и т. д. Мы с Олегом и не так много виделись вне работы, в номере за бутылкой не сидели… Может быть, здесь сказалась наша разница в возрасте. У Олега была какая-то своя, другая среда, а у меня — своя. При всем при этом мне запомнились удивительная органика, естественность поведения Олежека, которые были всегда и во всем.

Ну, а насчет каких-то баек, историй, «балдения» и свободного времяпрепровождения, так это всегда в группе на съемках есть какие-то мальчики-девочки из массовки… Это все — накипь… Это не Олег, и это — не к нему.

Сдавали мы картину на «Мосфильме». Генеральный директор студии Сурин вызвал Тикунова. Вадим Степанович остался доволен фильмом, особенно понравился ему Лекарев в исполнении Куликова. Он тогда сказал: «Давно в кино не было такого следователя. По-настоящему с характером». Он даже предложил Куликову работу… в следственном аппарате. Зато Тикунов остался недоволен эпизодом, в котором Дулен-ко кричит

о том, что его били под следствием. Вадим Степанович — светлая личность того времени — сказал: «Знаете… Может быть, мои замы меня и обманывают, но вы это все-таки уберите…» И переозвучили одну реплику Олега: «Бить нельзя!» на «Врать нельзя!»

После того как Тикунов принял картину, нас поддержал и ЦК. Тут уж пошли копии, реклама… Была премьера, а после нее — банкет в ВТО. «У Бороды», как мы тогда говорили. Во время банкета Олег вдруг взял гитару и запел. Пел он в тот вечер прекрасно, а напротив него за столом сидел Сурин и совершенно недоумевал: как сие возможно? Даль — неприятный тип с отталкивающей внешностью (по картине) — вдруг в жизни такой…

Потом мы ездили по России, по кинотеатрам. Конечно, картина была необычна для того времени. Это сейчас говорят: «Стояла оттепель»… А Швейцер, например, чуть раньше нас снимал «Тугой узел» и застрял с ним наглухо. Я просто не понимаю, как мы проскочили. Взял бы Пырьев и не запустил сценарий в производство, и не было бы никакого фильма… Плюс ко всему и у Аграновича, и у меня — это была первая полнометражная самостоятельная работа, а общий язык нам было найти непросто. Леонид Данилович тогда уже был асом-кинодраматургом, а в работе — злым, настырным.

После этих двух картин мы с Олегом не скажу, что часто, но виделись. Помню, как он приходил в Дом кино, брал в буфете бутылку вина и садился в фойе один за столик с бокалом в руке и смотрел на входящих и выходящих… И он был независим и ни перед кем не лебезил. А до этого, еще во время нашей работы на «Младшем брате», я его спрашивал: «Олежек, ты не родственник Владимиру Ивановичу Далю?» А он с гордостью отвечал: «Он — мой прапрадед…»

Через много лет, в конце 70-х, я готовился к запуску картины «Главный конструктор» о создателе танка Т-34 Кошкине на Свердловской киностудии. Олег в те годы уже жил на Смоленском бульваре. Я поехал к нему домой — предлагать главную роль. Он прочел сценарий. Помолчал. Потом сказал: «Владимир Григорьевич, я очень хочу, но не могу. Я панически боюсь морозов и зимы — у меня плохо с легкими, а тут вся натура в железном танке на снегу. Я свалюсь и вас подведу». В итоге Кошкина сыграл никому не известный артист Боря Невзоров.

Одна из наших последних встреч с Далем была на телевидении в Москве. Он работал в какой-то картине или передаче — я не помню ни названия, ни содержания. Мы

столкнулись случайно, Олег выскочил в коридор весь белый, трясущийся. Я спросил: «Олежек, что с тобой?» Он очень нервно ответил: «Все! Не могу больше!!! Надоело! Сволочи!..» Как я понял тогда, его невероятно взвинчивала и бесила цензура, те атмосфера и настрой работы, в которые его окунали или пытались окунуть. Думаю, что здесь всегда были обоюдно безжалостные отношения. Особенно в последние годы жизни Олега.

Москва, 6 апреля 1990 г.

Александр Збруев. Незаменимость

В космически далеком 1960 году мне — в то время учащемуся Щукинского театрального училища — дали прочесть киносценарий, написанный Василием Аксеновым по его повести «Звездный билет». По повести, кстати говоря, еще не опубликованной. У меня сложилось определенное впечатление о героях этой вещи: это были очень узнаваемые ребята. У них был тот же сленг, те же проблемы, те же заботы и радости, что и у реально живущих сверстников.

По сценарию в фильме было три главные роли. На одну из них пригласили уже дебютировавшего в небольшой киноролиАндрея Миронова. Он был из известной актерской семьи. Кто же не знал и не любил дуэт «Миронова — Менакер»! Они были популярнейшими артистами эстрады, что во многом определило выбор Андреем актерской профессии, его творческую судьбу. На две другие роли утвердили Даля и меня — студентов, для которых эти съемки были первыми.

В те дни, когда мы познакомились, Олегу не было и двадцати лет. Несмотря на такой молодой возраст, у него были печальные глаза; в них скрывалась какая-то тайная грусть, которая манила, притягивала. Он много пел, но и песни тоже были грустными: романсы и какие-то полублатные вещи…

Я всегда считал и сейчас считаю, что утверждение Олега на роль Алика Крамера было не просто прямым попаданием — это было более чем стопроцентное попадание. Поворот головы, мимика, жесты, пластика, реакции — во всем был Алик. Думаю, что это и есть та самая «жизнь в искусстве», о которой так любят говорить. В каком-то смысле, в этом святость искусства: какой ты есть — такой есть. Без боязни показать свои недостатки, без желания «выиграться полностью». Просто всегда быть самим собой. Мне, например, все-таки приходилось играть своего Димку Денисова, а у Олега никакого перевоплощения не было. Вся разница между Крамером и Далем была только в именах. Точнее, в фамилиях. Некоторым из-за этого было трудно работать на съемочной площадке: рядом — артисты, а он — «живой персонаж».

Олег Даль — самое удачное, что есть в картине. Я никогда не встречался с ним до съемок, но у меня возникло такое ощущение, что Аксенов был с ним знаком прежде и, зная о существовании студента театрального училища Даля, написал с него одного из персонажей своей повести. А в действительности ничего подобного-то не было!

У нас принято говорить, что незаменимых людей нет. А Даль, вот, — незаменим. Ни в театре, ни в кино, ни на телевидении. Потому что его работа, его энергетика всегда носили печать таинства. Ему не надо было кричать, чтобы самовыразиться или быть заметным. Он просто был непредугадываемым…

В течение всего съемочного периода нашу группу здорово «поджимали» сроки: и на натуре, и в павильоне. А к концу работы над картиной, когда почти все было уже снято и лихорадочная гонка вступила в стадию монтажа, выяснилось, что нужно доснять крупные планы главных героев — что-то там у режиссера не состыковывалось. Сейчас это было бы сделано мгновенно, с одного раза, да и в те годы тоже работали оперативно, но, правда, по-старому: давали пять-шесть дублей.

И вот на темном фоне в кадр встал Олег Даль, которому надо было сказать короткую реплику. Сняли дубль. Зархи решил на всякий случай сделать еще один и попросил Олега произнести текст точно так же. Сняли второй дубль — все иначе. Поставили Даля перед камерой в третий раз, и режиссер снова попросил его произнести фразу так, как он это сделал на первом дубле. Третий дубль готов. Все отлично, но сыграно и не так, как в первом, и не так, как во втором. Все были несколько растеряны. В общей сложности в ту смену сняли 21 (!) дубль с Олегом и с единственной его репликой. И он ни разу не повторился!!! Полагаю, что у Зархи был мучительный процесс на предмет того, что из этого материала отобрать в картину. Вот маленький пример Даля-импровизатора, потому что он, конечно, был удивительным импровизатором.

Во время летних съемок в Таллине была еще такая история: у Домского собора снимали Олега — Крамера, слушающего органную музыку Баха и плачущего, сидя возле стены. Надо было этот момент как-то «оживить», и Зархи сказал Далю:

— Давай-ка мы тебе сейчас глицерину в глаза накапаем.

Олег удивился:

— Зачем?.. Это же Бах…

И когда заработала камера, у него были внешне спокойные глаза, из которых градом лились слезы. Это был не технический трюк, а плач его души, сердца…

Таких воспоминаний у меня очень много, и я, не принижая достоинства других актеров, мог бы говорить и говорить о случаях, связанных с Олегом Далем. Но главное, что он был именно таким, каким написал этого человека Аксенов.

Аксенов в ту пору создал удивительную вещь: о молодых людях, молодых помыслах. Но Зархи — умудренный ас кинематографа — все же был человеком другого поколения. Это

сказалось в работе над фильмом, и, наверное, что-то отсюда вытекает. Вот потому-то с годами и мог Даль пересмотреть свое отношение к картине, более критически к ней относиться. Что касается недовольства и неуютности в творчестве, ощущаемых им, особенно в семидесятые, то ведь Олег мог сам столкнуться с молодежью и с годами не понять ее. Шло время… Менялось все: обстановка, окружение, люди. Может быть, это не было так явно заметно, но менялся, наверное, и он сам…

Вообще, появление картины «Мой младший брат» связано с двумя именами: Аксенов вывел на сцену этих ребят, и, собственно, Алика Крамера, а Зархи «пробил» фильм. Кому бы еще дали поставить? Он именно «пробил» его сквозь все, что стояло «против». Это, конечно, колоссальная заслуга Александра Григорьевича. А вот понятие «загадка Аксенова» так и осталось по сей день неразгаданным…

В Таллине мы жили поначалу в гостинице «Палас», втроем в одном номере. И Олег нам с Андрюшей Мироновым время от времени в свободные часы показывал всевозможные рассказики, эссе, скетчи, драматические сценки — это были очень талантливые зарисовки.

Вот так и жили мы тогда на съемках. Были мальчишками, которые очень спокойно относились к своему быту, к тому, что в гостинице не было, например, горячей воды. Это сейчас актеру дают билет в «СВ» и он катит себе спокойненько на съемки, а тогда мы добирались в Таллин чуть ли не в плацкартном вагоне и жили в довольно спартанских условиях.

Потом нас все-таки «допекло» и мы устроили «забастовку»: после одной из съемок на берегу моря заявили, что с пляжа не уйдем, пока нас не поселят в отдельные номера с соответствующими коммунальными удобствами. Группа собрала вещи, аппаратуру и уехала в город, а мы остались на холодном песке в плавках и каких-то полугрязных халатах. Через некоторое время приехал кто-то, по-моему, из дирекции картины и потребовал немедленно прекратить «эти глупости» (слово «забастовка» тогда не было в употреблении). Мы, конечно, стояли на своем и в итоге добились выполнения наших условий. Вот такой у нас был первый опыт забастовочной борьбы с административными безобразиями. Я даже не помню, кто был инициатором всего этого дела. Возможно, Миронов. Он был самым ухоженным и домашним из этих трех мальчиков.

У Андрея и Олега на съемках были дружеские, теплые взаимоотношения. Они частенько веселились вместе, подшучивали друг над другом. Конечно, всякое бывало, но, если и возникали конфликты, то — юношеские. Оба были очень

музыкальны, но каждый по-своему. Андрей музицировал и исполнял больше какие-то джазовые вещички, впоследствии, привнеся это в свои выступления на эстраде. Олег же пел заунывные песни и при этом существовал почти анемично, но в этом было очень много чувств. Они оба были влюбчивыми, и девушки в них влюблялись, но только Андрею для этого надо было стать «действенным», а Олегу — просто расслабиться в кресле с гитарой. Даже в те, ранние годы они были очень разными, но оба были прекрасны…

Олег был очень худой, какой-то невероятно вытянутый. Казалось, что вот подует сейчас сильный ветер — и унесет его куда-то… Однажды он открыл чемодан и показал мне лежавшую там «финку». На рукоятке было вырезано имя какого-то «страшного человека», живущего, как и сам Олег, в Люблино и подарившего ему этот нож. Я сам в те годы занимался гимнастикой, а Олег был, ну, просто человеком без мышц, что называется. Может быть, он не знал, чем себя защитить, и считал, что «финка» придает ему силу и уверенность в себе. Иногда он брал «финку» в руки и начинал чего-нибудь показывать, изображать, играть.

После этих съемок мы с Олегом встречались как друзья детства. А что может быть дороже детства, юношеской поры? Он пришел на мой первый спектакль в Театр имени Ленинского комсомола — «До свидания, мальчики!» Это было днем… Словом, оказалось полной неожиданностью, что он сидел в зале, а потом пришел ко мне за кулисы после спектакля.

Мы не так часто встречались друг с другом. У актеров, работавших однажды вместе, встречи радостные, короткие. Я просто чувствовал, что где-то есть Олег Даль… И гордился тем, что это — друг моего юношества, поры становления в жизни и в творчестве.

Я никогда не был на творческих вечерах Олега — у актеров не принято ходить на такие мероприятия в качестве зрителя. Но я могу предугадать то, что там происходило, и то, что он говорил, потому что знал его гражданскую позицию. Зато я бывал в «Современнике» и видел его работу на сцене…

Все роли были интересные, талантливые. И все-таки эпохальной роли он не сыграл! Ни в кино, ни на телевидении. Мешал его сложный характер, мешали обстоятельства. Мешало и то, что он был «сам себе режиссер». И вследствие этого вступал в конфликты с теми режиссерами, с которыми ему доводилось работать. Олег предлагал свои варианты, но творчески недалеким людям это всегда мешает. А подавлять свое творческое «Я» ему было сложно.

Он был человеком, который не мог найти себе места, и отсюда все его метания — «Современник», МХАТ, Ленинградский Ленком, Театр на Малой Бронной, а под конец жизни — преподавание во ВГИКе. Он не принимал ложь и неискренность. Он не мог обрести себя. Люди, бывшие рядом, начинали его жалеть за невоплощение какой-то мечты, а Олега это раздражало еще больше. Да что там раздражало — злило!

У него не было «своего режиссера», который исчерпывал бы его полностью, раскрывая все больший потенциал, с годами копившийся в Олеге. Увы, у нас «раскрывают» человека лишь после его ухода. У нас никогда не ценят таланты, никогда их не берегут. Погибнуть, заболеть, прийти к духовному неравновесию — вот то, что им «разрешено» при жизни. Это не злонамеренность — это система. У нас обязательно нужно, чтобы все укладывалось в схему, уровень: понятно — доступно — в массы. Чтобы не было излишних мозговых и душевных затрат. А Олег Даль — это актер не массовой культуры. Это неудобоваримый талант. Такой человек всегда далеко впереди. Его надо догнать, понять…

Вот поэтому он был и остается незаменимым.

Москва, 27 июня 1990 г.

Иван Савкин. Жестокий поиск

С Олегом Далем мне довелось встретиться только в одной киноработе. Но зато это была его первая экранная роль — Алик в фильме «Мой младший брат».

Казалось бы, такой повод предполагает сохранение в памяти каких-то ярких, ровных картин бытового и творческого общения. Но даже по этому периоду лета — осени 1961 года Даль запомнился мне очень по-разному. Может быть, потому, что сцен в одном кадре у нас было не так много: беседа в вагоне поезда, встреча на улице города и работа на сейнерах. Вот и весь разговор…

Первое впечатление от него было такое: скрытный человек. Но все время что-то ищущий. Что и где?.. В людях ли? В себе? Защиты ли от окружающего? Но он никогда и ни на что не жаловался. И вообще вел себя предельно сдержанно:

— Здравствуй, Олег!

— Здравствуй…

И все. Вообще, на этих съемках все держались как-то кучкой, а он все тянулся в сторонку. Сядет на камень, как роденовский «Мыслитель», подперев подбородок, и молча смотрит вдаль…

Однажды его, что называется, прорвало. И он очень сильно заплакал, уткнувшись лицом мне в плечо, как делают дети. Я совершенно опешил и растерялся — человек-то он был уже взрослый:

— Олег… Олег!.. Послушай… Ну что ты мечешься?.. Да что случилось-то?!

— Ты знаешь… у меня все… все…

И опять ревет. Вот беда-то какая!

Слово за слово, выяснили, что он очень горюет о каких-то уже не живущих родственниках. Умерли ли они сами, погибли или были расстреляны — я не спрашивал.

— Да что ж ты так?.. Эх, па-а-арень…

Потихоньку он успокоился. И опять удалился посидеть на своем любимом камне.

А я вспоминал эту сцену двадцать лет спустя, когда был на похоронах Даля…

Троица эта — Збруев, Миронов, Даль — была просто замечательно найдена. Правда, уж очень все они любили подзуживать Андрея, не без оснований полагая его маменькиным сынком. В съемках сцен на пляже Андрюша подходил к морю и осторожно трогал его ногой:

— О-о-ой! Водичка-то… холодновата-с!..

А Саша или Олег мгновенно реагировали:

— Шубу тебе не дать?

Миронов делал вид, что это совершенно к нему не относится, а наутро появлялся перед камерой в плавках и… очень модном, пижонистом шарфике, обмотанном вокруг горла. Тут уже не выдерживал Зархи и вопил:

— Да ты что?!! Нет, это у тебя на шее что?!!

Из всех троих больше всего, по крайней мере творчески, выделялся Саша Збруев.

Кстати, он — единственный из троих, кто обращался ко мне по имени. А Олег с самой первой встречи-знакомства звал просто — Дядя.

Я жил в Таллине в другой гостинице, и, бывало, утром он прибегал ко мне:

— Дядь, дай денег…

— Что, «пробачились»?

— Ага…

«Сошел» же он с этого в один не самый хороший мой день…

— Дядя! Ты чего хромаешь?!

— Много ранений имею… И контузию одну.

Ну и рассказал Далю кое-что из своей жизни. Нельзя сказать, что его «как подменили». Да, нет… Он остался все тем же люблинским парнишкой — и в жизни, и в роли. Но уровень нашего общения по-мужски перешел совершенно в другой тон, в другую плоскость.

Кстати, творческую дисциплину на площадке очень жестко обеспечивал директор картины — легендарный Лазарь Наумович Милькис.

Понятно, что в Прибалтике тех лет было немало всевозможных соблазнов. Особенно для людей молодых, впервые оторвавшихся от отчего дома во «взрослую жизнь».

Хорошо помню один из приездов Василия Аксенова на съемки в Таллин.

Выходной день, встреча, шашлыки, водка, неторопливая приятная беседа… Сидели с нами и Даль со Збруевым. Миронов — уклонился. В самый разгар застолья демонически явился Милькис (возможно, кто-то ему «настучал») и очень медленно и внятно, с мефистофельскими интонациями произнес:

— Если вы завтра опять напьетесь и будете у меня под аппаратом спать — всех на х…

И ушел. Может быть, потом кто-то где-то и «гудел» по-тихому, но явные и демонстративные расслабления, «по-европейски», на этом в группе закончились.

Съемки в рыболовецком колхозе им. С.М. Кирова осенью 1961

года запомнились мне довольно хорошо. Это уже была закрытая, пограничная зона. Въезд, проход, проплыв — только по спецпропускам. Все съемки — только на специально закрепленном за нами сейнере «170-17». Володя Семаков, встречая меня впоследствии на «Мосфильме», всегда интересовался:

— Ну, как, Иван, сейнер тебе наш не снится?

С первого же дня съемок в колхозе всех (а особенно наших троих мальчишек) неизменно приводила в восторг одна и та же сцена. С завидной периодичностью со стороны вражеских вод в сторону советского берега прилетали воздушные шары со шпионской начинкой. Всякий раз в ответ на их появление из своего домика с устало-печальным выражением лица выходил комендант особой зоны, который сбивал «вражеское отродье» первой же пулей из огромного маузера. После чего с мрачным видом удалялся в дежурку.

А на съемки в море мы выходили строго по графику, невзирая ни на какие шары, ни на уже начавшиеся балтийские шторма. Команда судна была маленькой: пять эстонцев и один русский — механик. В каждое плавание брали с собой ящик ликера «Vana Tallinn» — для поддержания «боевого» духа.

Збруев, Миронов и Даль приятно поразили всех (и команду, и группу) своей внезапно обнаружившейся мужицкой крепостью, хотя условия в море оказались и для людей бывалых нелегкими.

Ну, а для того, чтобы было понятно, как нам порой приходилось «кувыркаться», приведу один из своих диалогов с нашим капитаном Пикком:

— Слушай, Пикк, почему сейнер неуправляемый?

— Ваниа, мы руль паттерья-али…

— И что?

— Если до острофа доплывем, то ветер снесет к берекк.

— А если нет?

— Разопьемса о камни.

Так вот мы и снимались тогда с Олегом и его молодыми товарищами…

Последующие встречи с Далем не были частыми, но были — немногословными, что, как ни странно, мне приятно. Помню, я столкнулся с ним, когда он сыграл Шута в «Короле Лире»:

— Олег, а у тебя хорошая работа получилась!

— А-а-эх-х!

Длинная далевская рука с расслабленной кистью резко рубанула воздух и повисла плетью. Для себя я отметил: «О-о, это что-то новое!» Точно таким же жестом он отреагировал и на мои успокоения по поводу его горького участия в «Земле Санникова»

— тремя годами позже.

Потом я заметил этот жест недовольства и в его экранных ролях. Но убежден, что это просто «просачивалось» на экран из жизни. Безусловно, из его жизни, в которой он оставался непонятной многим натурой.

Да, Олег не был доволен своими работами. Постоянно хватаясь, как за соломинку, то за режиссуру, то за сочинение стихов или сценариев, он всю жизнь искал. И всю свою короткую жизнь он оставался «не при деле». Мне кажется, в этом и была трагедия этого редкого русского Таланта.

Москва, 18 января 1994 г.

Леонид Агранович. Он органически не мог врать

Давайте не по порядку, чтобы потом чего-нибудь не забыть. Вот, начнем с ярославской тюрьмы.

Во-первых, когда мы приехали туда снимать, Олег попросился посидеть в камере. С уголовниками. Это было очень легко устроить, поскольку мы там уже снимали сцены, и он провел там сутки, реализуя свой, какой-то острый, страстный художнический интерес ко всему этому. Ну, и сказал: «А что, люди как люди». Ничего такого специфического он в них не обнаружил. По-видимому, он очень легко нашел общий язык с ними. Наверное, не самые страшные «статьи» были к нему подсажены из того, что тогда имелось… Хотя, нужно сказать, что тогда заключенные в тюрьме были самым дисциплинированным народом. Это вот сейчас там происходят какие-то взрывы, мятежи в колониях, а тогда все было спокойно, нормально.

Во-вторых, там же мы снимали (и это есть в картине) момент освобождения. Камера снималась в павильоне, художник Женя Черняев делал специально «рубашку», которую нужно. А вот все эти сцены — это настоящая тюрьма. Видно даже по стенам…

И там пришел этап, переводили в тюрьму заключенных, как я сейчас понимаю. Они были отдельно, где-то там у входа… Я помню свои ощущения. Там был один с такой длинной бородой, и я подумал: вот, наверное, страшный человек. Я представил себе, что он какой-то убийца, что у них какие-то религии с убийствами, с жертвоприношениями. Чего-то я такое выдумал. А Олег, пока мы ставили свет, настилали рельсы — съемки, ведь это процесс занудный, походил-походил, а потом пошел туда, к ним, к этапу.

Тюремная администрация была растеряна. Мы, штатские люди, ходили по тюрьме куда ни попадя. Электрики, осветители, ассистенты — они ведь не церемонятся. Им надо, чтобы все было на месте. Олег вдруг пошел, и я вижу, что он там «глубоко общается». И со стариком этим бородатым, и старик этот чего-то руку ему на плечо положил… Меня немножко «мороз» пробрал. Теперь-то, думаю, когда уже политических нет, ведь вот они, ПРЕСТУПНИКИ — уголовные, страшные. И вот он с ними прекрасно общался. Я вдруг увидел, как он не отличается от них. Сам-то он в этот момент играл заключенного, и я подумал: как он смешался с пейзажем, с этим контингентом. Вот он был такой, хотя он был тогда мальчиком. И откуда у него была такая страсть к познанию и такое бесстрашие? Вот — Олег.

Теперь — сначала. Привел его Володя Семаков, который был ассистентом на картине «Мой младший брат» у Зархи.

Там они познакомились, подружились. А мы искали: какого артиста надо для этой роли? Он говорит: «Вот Даль…». Володя отвез Олегу сценарий, потом его привел, и мы спросили:

— Ну, как, вам нравится это?

— Нравится…

— Ну, будете играть.

Когда Володя его привел, сразу стало понятно, что, конечно, Даль должен это играть. Мы его постригли еще до утверждения. И когда он, постриженный — такая шишкастая голова, — уселся… И — странный… Причем, нужно сказать, что он, как всякий большой артист (тогда мы еще не знали, что он большой артист, знали, что — способный), заставлял принять себя таким, какой он есть.

У него было не очень благополучно с дикцией. Вряд ли он получал одни пятерки в театральной школе. Он был странен, у него была какая-то специфика в речи. Вообще, у него была масса недостатков. И внешне он был не очень эталонен, как какие-нибудь красавцы. Он был не красавец. Он раздражал. Он раздражал своим поведением. И он был самим собой. Олег был той самой кошкой, которая ходит сама по себе. Тем не менее, здесь он был как-то «в лист».

И еще я заметил одну замечательную вещь.

Поскольку это была моя первая картина как режиссера, я ко всем приставал и старался, чтобы у меня все люди сыграли как написано.

Почему я взялся за постановку? Потому что меня, например, не устроило, как режиссер Ордынский снимал «Человек родился». И картина имела успех, и все, и Ордынский был прав, но мне хотелось, чтобы все было так, как я написал.

И тут, на съемках картины «Человек, который сомневается», по-разному реагировали актеры. Артист Куликов, у которого была большая замечательная роль, все хотели ее играть, отбоя не было от желающих, — на меня обижался. Обижался, обижался, пока однажды, где-то в конце картины, чуть не взбунтовался, потому что я заставлял его, гнул какую-то свою линию, не давал ему вздохнуть. А Олег очень спокойно и дисциплинированно, заинтересованно выслушивал мои рассуждения по поводу каждой сцены и кусочка — и все делал по-своему. Было совершенно ясно, что иначе он не может.

Он органически не мог врать. Вот это в нем существовало, и это меня довольно быстро с ним примирило. Иначе он не может. Не может! Вот он ТОЛЬКО ТАК может. У меня было такое

ощущение, что он все делает чуть-чуть мимо. Куликов все делал точно, а Олег все делал мимо. И он меня немножко беспокоил…

Мы начали сдавать материал. Директор «Мосфильма» Пырьев, который дал мне эту постановку (ну, это уже другой разговор, не про Олега, о том, как я ее получил), был вроде нашим покровителем. Когда Иван Александрович первый раз смотрел материал, он взбесился и заявил раздраженно буквально следующее: «Герой у тебя — подонок (имелся в виду Олег). Мать его — б…». В общем, картина такая: непонятно, для кого делаешь то, что делаешь.

Я тихо сидел у микшера. А это был Пырьев, он не терпел никаких возражений. С ним никто не спорил, даже сам Юткевич. И вот, я сидел глухо у микшера, понимая, что мне полный конец и все — бред. Я сказал: «Иван Александрович, я же не могу строить всю свою работу из одного соображения, чтобы угодить Пырьеву». И стало безумно тихо.

В этом директорском зале сидело человек двадцать — моя группа и какие-то его приближенные. Иван Александрович поднялся, пошел к своему пальто, палке и шляпе, которые лежали тут рядом, на кресле… Его уже два часа ждал Президиум оргкомитета Союза, который тогда образовывался, — он был там главным и заставил всех сидеть и ждать, потому что важнее — вот эта картина, производство, а остальное все — мура. И там его ждут знаменитые крупные люди, а здесь какой-то мальчишка «позволяет себе», и он теряет время на это! Он был очень огорчен. И ссутулившийся, оскорбленный Пырьев, ни слова не говоря, взял свое хозяйство, пошел к дверям и, уже возле них остановившись, полуобернувшись, сказал: «На вашем месте, Ленечка, я бы так не говорил». То есть я такая сволочь неблагодарная! А это вот я заступался за Олега, потому что не мог примириться.

Но все равно, оставалось какое-то ощущение, что где-то Олег не очень точен, где-то он мог быть и поочаровательнее, и помилее, и не такой скрипучий, и не такой раздражающий — он все время раздражал.

А потом я увидел, какой он имеет успех и что на нем держится картина. Когда через 20 лет посмотрел эту картину (уже прошли большие 20 лет, многое заставившие нас пересмотреть и передумать!), я увидел, что в картине один Олег Даль настоящий. Все остальное — на уровне нормального нашего среднестатистического кино, которое может быть, может не быть, а Олег один — настоящий. После него я видел много тюрем и заключенных, и судеб разных, и делал картины… Вот он — подлинный, он — настоящий, со всеми этими недостатками.

Более того, есть интересные вещи. Нас заставили немножко

помучиться. Кто-то там донес, что картина «не та»… И были просмотры. Приезжал товарищ Грачев, такой маленький блондин, заведующий Отделом административных учреждений ЦК КПСС, который ничего не сказал, посмотрел картину и исчез. Потом появился у меня министр внутренних дел товарищ Тикунов Вадим Степанович — духами от него пахло, обихоженный такой человек…

А в картине был удар по милиции. За прокуратуру был я, у меня консультанты были все из прокуратуры — прокуратура была хорошая, а вот милиция — нехорошая.

Посмотрев картину, Тикунов сказал: «Так. Ладно. Я картину, в общем, принимаю, мне нравится. Но вот это место я ни за что не пропускаю. Просто режьте меня на куски, но это я не могу принять…». А там Олег кричал: «Когда тебя бьют сапогом в живот…». О том, что избивали и почему он сознался, когда следователь прокуратуры его спрашивал: «Зачем ты на себя наговорил?» Вот крик такой, истерика. Тикунов же настаивал: «У нас бьют в милиции. Бьют. Но где? При задержаниях, в вытрезвителях, но если человек уже сидит, его допрашивают, на него заведено дело, то это вряд ли, это немыслимо, если вы мне это найдете и назовете…»

Я сказал: «Конечно, я не найду. Где найти? Кто мне расскажет, кого вы избиваете на допросах?» Но было совершенно ясно, что мне придется это вымарать. И мы, не меняя там ни одного метрика, ничего в монтаже не трогая (тогда я бережно с этим обращался), заставили морщившегося Олега — ему это не нравилось очень — произнести какую-то муру так, чтобы губы в кадре смыкались: «Когда тебе врут!» Какую-то ерунду он нес там, «рыбу» какую-то. Это вот осталось в картине.

Потом она была принята, пошла широко, был у нее тираж и пресса — все, как полагается, но, сколько бы мы ни участвовали в очень больших обсуждениях (в Красноярске, допустим, был гигантский зал — тысяча или больше человек — во Дворце культуры), кто-нибудь обязательно говорил: «Его же избивали в милиции!»

Это, может быть, ответ на вопрос Льва Романовича Шейнина: как же мы не объяснили, почему это все происходит? Его же избивали в милиции, и никто это не опровергал. Так что, кроме того, что Даль это играл, это СУЩЕСТВОВАЛО, присутствовало, переживалось. Есть еще и какой-то другой закон — вычеркнуто, а играл-то он вот ЭТО. Какой там текст не подложи, в особенности когда смотришь картину в каком-то сельском клубе, где ни черта не видно и ни черта не слышно, но публика, привыкшая к нашим «замечательным» условиям проката, все отлично понимает и

переживает подлинные обстоятельства.

Мы просто удачно проскочили с «Человеком». Тогда, несмотря на то, что заволновались какие-то товарищи в административном отделе, тем не менее, мы нашли поддержку. Мы показывали картину Генеральному прокурору СССР Руденко и старику Горкину, Председателю Верховного суда. В общем, был специальный наказ, они пришли запрещать, поскольку возникло такое мнение… «надо закрывать». Ну, как это такое: человека вдруг приговаривают к расстрелу. Зря. Могли и расстрелять, если бы не произошло дополнительное расследование. Как это в нашей прекрасной социалистической юстиции вдруг приговаривают человека? Там было много неприятных вещей. Ненужных вещей. Там была очень комплиментарная картина в адрес вообще всей прокуратуры. Даже такой широко мыслящий человек, как Лев Романович Шейнин, и то — покривился, поморщился. Мол, недостаточно хорошо картина сделана.

А тут были у меня Руденко и Горкин. Два человека — и все. Вот мы им показывали картину. Мне кажется, Олег был тогда в зале. Почему-то у меня такое ощущение, что он был, сидел где-то рядышком. Не первый ли раз он тогда смотрел всю смонтированную картину? Был, был — точно. И Руденко меня так похлопал по коленке, сказал: «Все в порядке». В общем, они не стали запрещать, попрощались, поручкались и ушли. Все. С тех пор все решили, что мы им картину сдали. Куда уж выше? Какие инстанции еще? Посмотрели они — и все. Пошли печататься копии.

Ездил ли Даль с картиной по стране? Мне кажется, в Красноярске он с нами был. А потом либо он где-то снимался, либо в театре играл. Лучше всего ему было в театре, конечно. Поскольку он был очень талантлив и профессионален с младых ногтей, он очень легко входил во все системы, в любую группу. Я уверен, что он замечательно себя чувствовал в Ленинграде на «Лире» у Козинцева, наверняка был любим всеми. Его нельзя было не любить, при всем раздражении.

Это тоже ведь свойство артиста. Большого артиста. Вот, скажем, Певцов, большой петроградский и ленинградский артист, немножко заикался. Гликерия Николаевна Федотова была немножко кривобокенькая. Алиса Георгиевна Коонен была с кучей каких-то физических недостатков — со странной речью, с моргающими глазами. Я, например, ее не очень воспринимал… Любимцы публики, властители дум. Вместо того чтобы подладиться и создать из себя нечто такое, всех устраивающее, эталонное, нейтральное, стерилизованное «никакое», артист заставляет полюбить все его недостатки. И этим становится

прекрасен. Ему даже подражают. Молодые артисты всегда подражают недостаткам какого-то другого артиста. Достоинствам труднее подражать… Начинают волочить ногу…

Олег был сам по себе, у него был свой голос, с детства, с молодых лет. У него же почти дебют был в картине. Я вот не помню почему, но у Зархи он был недоволен фильмом.

Он очень увлеченно играл, потому что в сути своей была правда: защита невиновного человека, который попал в страшный переплет. И то, что он был не душечка, не «первый любовник», — в этом была также и огромная наша заслуга, что мы его взяли в картину и спаслись этим, ибо он привнес, конечно, много правды в это дело. Человек в этой ситуации уже неприятен. Когда сидишь в тюрьме или где-нибудь в следственной части и рассматриваешь людей… Кажется, что от них пахнет не так, что они все не те, что они… В общем, это ужасно. Ужасно! Это нечеловеческое состояние, и Олег это вдруг ощутил как-то и передал. Не зря он так кидался общаться с заключенными, ощутить запах карболки, глухоту камеры, лязг дверей, топот каблуков по коридорам. Все это он воспринимал, впитывал и за какие-то дни узнавал лучше моего. Нет, он был замечательный актер…

Он соответствовал по возрасту, по всему. Но вот, например, хуже нет сцены, где он должен был изображать любовника, когда на его остриженную «под нуль» голову мы нацепили золотой парик. И вот играть это надо. Да еще «наплывы» сделали, пойдя на поводу у соавтора с оператором, которые все просили творческого самовыражения. Там получилось сусло, мура какая-то. И Олегу сразу тошновато стало от этого всего. Какая-то была в этом неправдочка. Зато во всем подлинном он себя чувствовал замечательно. Абсолютно. Он всегда был готов. Нужно сказать, это свойство есть у всех настоящих артистов. Абсолютная точность по времени. Если этого нет — это уже чистый эгоизм. Олег работал по старинке: он входил в картину. И я — за такую работу.

Когда-то мы говорили со Стэнли Крамером, и кто-то ему сказал: «У вас хорошо работают артисты в картине». Он про нас все прекрасно знал и не очень как-то уважительно к нам относился. «А я их покупаю», — ответил он. «Мои деньги — я их покупаю. Если у меня артист снимается в картине, то он полтора месяца мой. И он уже нигде больше не существует, не растрачивается. А ваши артисты — они и на радио, и носятся, и в двух картинах, и в театре — я удивляюсь, как они у вас вообще играют».

По-видимому, Олег Иванович просто для себя интуитивно сам определил эту позицию, вот такую систему работы: однолюб.

Вот, сегодня я здесь. Сегодня я — Лермонтов. И все уже. Это, наверное, правильно.

В группе к нему относились влюбленно. Он всегда был любим всеми окружающими, хотя ничего для этого не делал. Не заискивал, не рассказывал анекдотов, не потешал какими-то имитациями и пародиями. Он никогда не хлопотал. Ни в жизни, ни на площадке, ни на сцене. В нем была какая-то внутренняя своя свобода. Иногда до… Я думаю, что от этого у него и всякие жизненные трудности были, потому что в своей стихии он был абсолютно контактен и мил, а чуть-чуть стихия становилась чужеродной, как ему становилось плохо.

Виделись ли потом? К сожалению, очень мало. К сожалению. Никто не ожидал… Всегда думаешь, что впереди еще что-то произойдет и мы еще повидаемся, поработаем, сыграем, а потом выясняется, что все… припоздал… Причем, молодой же человек — Олег. Я ведь старше его на 26 лет. Представляете, какая разница — целое поколение. Он вполне мог бы быть моим сыном. Всегда думаешь, что что-то впереди, а выясняется, что все потеряно. Мы ходили в театр «Современник», смотрели «Вкус черешни». Потом общались, разговаривали и смеялись чему-то. Иногда выпивали, хотя бывали такие моменты, что не надо ему было в этом способствовать.

В общем, так, обыкновенное знакомство. Теплота осталась. Но нет, встретиться больше не довелось. Общаемся ведь только по делу, и то если уж очень надо… Соседи-то не всегда видятся. С родным братом можно не видеться подолгу. Какая-то жизнь суматошная, дурацкая. Было ощущение, что, если позовешь, пригласишь, то он придет, потому что оставалась какая-то нежность. Думаю, что взаимная.

Я не припоминаю ничего осложняющего. При всем при том, что однажды им были поставлены какие-то параметры. Не то чтобы он что-то декларировал — упаси Бог. Отношения были такие: тут — мальчик, а тут — режиссер. Допустим, молодой, но драматург, сочинитель. И в театре мои пьесы шли…

На полном уважении, доверие — на доверие. Самое главное, чтобы актер тебе верил. Было доверие. Он понимал, что я ему помогаю, что у меня никаких других радостей и интересов здесь нет. Ощущал это. Мы создавали нужную атмосферу на съемках, никогда не заставляли лишку ждать. Он был всегда в чем-то своем свободен.

Меня удивляла в нем какая-то взрывчатость. Мы определяем артиста по степени богатства и неожиданности приспособлений (по системе Станиславского). Ты ему говоришь: что, зачем, для чего, а уж как это у него получается — свое личное. Хотя, такой

режиссер-зануда, который сам написал, мог настаивать и «как». Но здесь Олег был свободен — и неожиданный, и очень взрывчатый. В нем, таком вяловатом, несобранном, немножко расслабленном, накапливался где-то взрыв, вулкан. И тогда он начинал безрассудно биться в какой-то истерике. В нем вдруг чувствовался невероятный заряд.

Причем у актеров есть еще и «вольтаж». Как собачка — потреплет-потреплет подушку, а потом на тебя кидается — ей надо себя довести до состояния изверга. А по сути своей, когда человек что-то накапливал, тогда ему было легко играть. Вот взрыв: «Когда тебя бьют сапогом в живот!» И тогда я пугался. Думал: не чересчур ли? Кино, микрофон, камера. Не будет ли чересчур? Причем еще на монтажном столе мне казалось — черт его знает! Может, немножко подмикшировать? Как-то режет… Но потом выяснилось — он прав. Прав. Прав! Потому что жизнь такова. Здесь вкус его был безукоризнен, хотя иногда он был способен на резкости, на какие-то скрипы. А иногда нужен скрип. Вот это в нем было. Крик, вопль. Это было у Олега незаемно. Абсолютно органично. Это было его позицией. Вот здесь он высказывался лично. Это уже был не его герой, написанный мной мальчик Борис Дуленко, который попал в эту безумную историю.

Олег был отличным кинематографическим артистом. То есть в том смысле, что, как у гитары, колки у него держали струны сами по себе, он был готов к съемке. В эпизоде. В любом куске.

В чем секрет успеха картины? Я не очень балованный в этом смысле. Но вот первая моя картина «Человек родился» или более поздняя «Обвиняются в убийстве» и «Человек, который сомневается», имевшие такой резонанс публики, всегда затрагивали какую-то очень существенную жилку. Элементарная вещь — широкой публике наплевать на переживания человека в форме прокуратуры. А судьба Дуленко волнует многих. Ведь это то, что может случиться с каждым. Это всех захватило.

Олег Даль… Главное ощущение от него — свободы. Свободы. Раскованности. Той самой внутренней, драгоценнейшей свободы, которая была отброшена напрочь нашим обществом, интеллигенцией, которая вытравлялась в течение десятков и десятков лет. Из нашего общества и нашей системы. Это в крови… было в нем заложено. У нас, когда с этим встречаешься, то это, в общем, поражает. Это — запоминающееся.

Вот насчет чувства свободы. Приезжал к нам такой сценарист — Шарль Спаак. Он — автор половины картин французского авангарда. Все крупнейшие режиссеры французского авангарда работали с ним, по его сценариям поставлены самые знаменитые картины тех лет. Мы общались где-то в ограниченном кругу. Этот

Шарль Спаак из богатой семьи. Мы спросили его, не брат ли он того Спаака из Объединенных Наций — бельгийского министра. Он ответил: «Нет, это тот Спаак — мой брат». То есть он старше и главнее. Подумаешь, в какой-то там ООН… И он нас поразил ощущением свободы. Это был человек, который за свою жизнь никого ни о чем не просил, не подавал никаких заявлений, ни от кого не зависел, поскольку он из богатой самостоятельной семьи. И никого не давил. У него не было надобности кого-то вытеснять, кого-то придушить. Вот такой бельгиец, который прожил всю жизнь во Франции. Он зарабатывал деньги на кинематографе, но это не был его бюджет. Он с таким же успехом мог бы без них обойтись. Он работал, общался…

Вот что-то от этого было в мальчике-Дале. Сызмальства. Какое-то ощущение свободы. Вот, сейчас я здесь, а сейчас — уже не так, ребята, ну и до свиданьица… И не надо.

Быть самим собой. Живым и только. Живым и только — до конца. Ведь это тоже от творчества. Что-то человек в себе бережет. Какой-то огонек. Лампадку. И он несет, чтобы не расплескать. Оно дорогого стоит. Это очень важно. Вот это и есть поэт. Не обязательно сочинитель, но ходит с ободранной кожей.

Это ужасно, что он так нерасчетливо рано умер. У Зощенко в книге «Возвращенная молодость» есть об этом — почему поэты рано умирают. Потому что срабатывают, прогорают жизненные ресурсы. И они ищут пули Мартынова или Дантеса, или от чахотки… или еще чего-нибудь. Он — молодой поэт, по нашим временам. До сорока лет не дотянул. Конечно, он был рассчитан еще на тридцать лет вполне молодой, бурной деятельности. Активнейшей. Писал бы и сочинял, и ставил, и играл… Он был бы очень нужен и необходим в нашем «хозяйстве».

Олег был очень обыкновенный. Чрезвычайно. Прелесть его была в том, что он был абсолютно обыкновеннейший. Чуть-чуть более резкий и колючий, чем наиобыкновеннейший. Вот в чем прелесть.

Ничего от артиста. Ничего. Ни внешне, ни в одежде. Есть такие — идет: да, я — артист. Вот выйти в театре, сыграв рольку. Потом пройтись — автографы, самодовольство.

Может, раньше они были все такие — бритые, чистые, хорошо одетые, холеные… Вот просто ничего от этого. Ничего. Наоборот, такая… «шпана». И вместе с тем у меня было какое-то ощущение нежности, как к сыну, тем более что я сочинил эту роль. Я это написал, я это придумал, я это ставлю. Я его «вывожу за дрожащую руку» на площадку. У меня к нему нежность двойная, тройная.

Плюс еще то, что относилось только к Далю. Это ощущение

бережности. Было отношение… Я потом даже проверял, может, потому что он умер… Нет, было ощущение, что он — человек с ободранной кожей, что он нуждается в нежности, в бережности. И он на это откликается сразу. Тогда я это чувствовал, но полностью не понимал.

Незащищенный, уязвимый, исключительно честный, колючий — все есть. Олег Иванович Даль как художник интересен тем, что он чисто поставленный эксперимент. Человек. Такой существовал. Таким запомнился всем — в разные времена.

Москва, 5 декабря 1989 г.

Александр Шпеер. Со стороны прокуратуры

Насколько я помню, до начала съемок картины «Человек, который сомневается» я Олега Даля не знал и увидел его впервые на съемочной площадке, когда он уже появился в работе. Чисто по-человечески впечатление о нем было у меня не очень хорошее, и вот почему. На репетиции одной сцены, сейчас уже не помню, какой именно, речь пошла о паузе. И Олег с таким самоуверенным видом стал раздумчиво говорить:

— Пауза — это… Если я начну капать из стакана водой… Вода будет падать… Капля… капля… капля… Вот это и произведет впечатление паузы.

И он это произнес так, что Леонид Данилович — в то время уже достаточно известный драматург — со мной выразительно переглянулся: мол, учит мальчик… А для меня Даль, вообще, был «белым листом»! Я все же промолчал, потому что было ощущение, что парень этот не простой и с ним нельзя вести себя, как с обычным молодым актером: а ну-ка, давай, сделай то, давай — это! У него были свои идеи… Не хочу произносить плохих слов — я хорошо к Олегу отношусь, но, пытаясь «перенести» себя назад, в то время, вижу такого вот, самоуверенного, самовлюбленного мальчика, который всех вокруг поучает, как нужно снимать кино и как это делается. Вот какое было первое впечатление о нем.

На первых порах я был не очень убежден, что Даль — именно тот молодой человек, который способен сыграть эту роль. Но потом утвердился в том, что это было совершенно правильно и абсолютно точно.

Надо сказать, что этот фильм был моим первым соприкосновением с кинематографом в качестве консультанта вообще и с Леонидом Даниловичем в частности. Мне все это было безумно интересно, потому что я ничего тогда не знал, кроме зрительских впечатлений. И вдруг — весь процесс съемок, с самого начала до самого конца! Поэтому я очень часто бывал на съемках — как только позволяло время. А уж если была вечерняя съемочная смена, то я практически всегда там был. Тем не менее, не помню ни одного раза, чтобы Олег обращался ко мне за помощью как к консультанту.

Зато прекрасно помню, как где-то в перерыве между сценами он, представляясь потомком Владимира Даля, рассказывал о том, что у них есть фамильный склеп, где лежит целое поколение Далей — прекрасных, прогрессивных русских интеллигентов, его

предков. Кстати, я и сейчас не знаю, имеет ли он какое-нибудь отношение к семье того самого Даля. Но он это демонстрировал, причем с такими барственными, пренебрежительными к окружающим интонациями: вы, дескать, «на печке родились», а мои предки — в фамильном склепе покоятся! Так это и прозвучало. Не зная, так это или же нет, я нисколько не усомнился и с открытой душой готов был поверить ему, хотя про себя отметил, что парень, видимо, любит прихвастнуть…

К окончанию картины у меня от первого — не плохого, но настороженного впечатления об Олеге в этой роли произошло смещение акцента в сторону сильного улучшения отношения к нему. Впечатление о молодом хвастунишке стерлось. Он все время был на моих глазах в работе. Попробовав впервые кино «на корню», я очень ревностно относился к этому делу и считал, что все должны также «вкладывать и выкладываться», — в этом смысле, как трудяга, он мне очень понравился. В конечном счете, он ведь неплохо сыграл… Есть сцены с ним просто, по-настоящему, очень хорошие, принесшие успех всему фильму.

Я помню и все эти съемочные страдания… с репликой об ударах сапогом в живот и т. д. Это происходило с моим участием и в моем присутствии. Картина по выходе произвела впечатление, потому что, хоть эти слова и были вымараны, но в подтексте все-таки существовали.

Мне кажется, это была одна из первых картин, где хоть как-то прозвучала такая тема. То, о чем сегодня говорят обыденно, в любой газете, широко и открыто. Может быть, даже более открыто, чем того заслуживает ситуация. В фильме же этот мотив прозвучал, и немалую… а может быть, и решающую роль в этом сыграл именно Олег Даль, с тем трагическим внутренним состоянием, которое у него чувствовалось во всем.

А вот с главным партнером Олега по картине все было не так просто. Сначала у Леонида Даниловича был не претворенный в жизнь проект, зафиксированный на кинопробе: снять в роли следователя Лекарева Андрея Алексеевича Попова. «Контрольно» пробовались Михаил Глузский и Георгий Куликов. Но — Попов, Попов и только Попов! Курировал же нашу картину Иван Пырьев. Я впервые с ним столкнулся на этой работе, и, в смысле колорита, это был замечательный человек. Отсмотрев пробы, он поднялся и вместо ожидаемой нами фразы: «Ну, что ж, выбор ясен — Попов» вдруг сказал:

— Попов играть не будет! Такой импозантный, мудрый — всем сразу станет ясно, что он все раскроет, будет победителем и все кончится хорошо. Нет. Это не годится. Пусть, вот, Куликов играет!!!

Мы — в полном отпаде, потому что стопроцентно шли на Андрея Алексеевича. Леонид Данилович ходил в отчаянии и даже недели на две приостановил производство. Но против лома нет приема, потому что Иван в то время был всесильным властелином Второго объединения «Мосфильма», где снимался «Человек, который сомневается». Как я понимаю, его решающая роль была и в том, что Леониду Даниловичу доверили эту постановку как режиссеру. Пырьев командовал парадом, и это противостояние с ним было ужасно. Ведь Попов «по всем параметрам» вызывал глубокую симпатию: и биография его, и сыгранные роли, и мужское обаяние, и внешний облик… Конечно, это был бы интереснейший дуэт нашего кино: Андрей Попов — Олег Даль!

Итак, это была одна из первых картин о прокуратуре и следствии. Прежде были единицы, включая «Дело № 306» и «Дело „пестрых“».

Со стороны прокуратуры реакция на фильм была очень положительная. Вообще, мнение профессионалов — вещь очень сложная и тонкая. Я нигде не встречал анализа этого феномена, который относится к любой профессии. Ведь фильмы смотрят две категории людей: просто зрители и профессионалы, если конкретная картина имеет отношение к непосредственной профессиональной деятельности. И последние смотрят только так: все ли соответствует действительности? Правильно ли, точно ли все соответствует тому, как оно есть на самом деле. Что, естественно, не имеет ничего общего с нормальным взглядом на произведение искусства.

Картина произвела очень хорошее впечатление на прокуратуру и милицию по двум причинам. Во-первых, она для своего времени была очень неплохой. Во-вторых, была на уровне профессиональная сторона предмета съемок. Правда, я не хотел бы, чтобы это воспринимали как мою заслугу, — дело совсем не в этом. На моем месте мог бы быть не менее активный, непосредственный, а главное — столь же профессиональный консультант.

Нужно отдать должное Аграновичу, который разделял мою позицию. И это отразилось, конечно, и на Дале, и на том, что Олег сделал. Обывателю, в самом лучшем смысле этого слова, — просто зрителю — совершенно безразлично, соответствует ли весь этот антураж, одежка, интерьер камеры подлинным обстоятельствам. Зрителям совершенно безразлично: так или эдак пришиты петлички, так или не так торчат звездочки на погоне. Зритель этого не понимает. Но даже если он не знает и не понимает, как есть на самом деле, но на экране это подлинно — создается ощущение достоверности происходящего. Человек в

зале редко когда скажет, что кобура не на том месте, но, если она там, где ей положено быть, это каким-то неведомым путем создает вышеупомянутое впечатление. Леонид Данилович в смысле этих мелочей был человеком донельзя скрупулезным и постоянно просил меня, невзирая ни на что, указывать на любые отступления «от буквы». Так что на профессионалов фильм «Человек, который сомневается» и игра Олега, в частности, произвели глубокое впечатление еще и потому, что там все было, как в жизни.

Конечно, не всем вещам надо слепо следовать. Правда жизни и правда искусства — ведь совершенно неоднозначны. Есть просто требования искусства, законы жанра. Тут я согласен: если речь идет о кинопроизведении, иногда бывает наплевать на то, что есть на самом деле.

Еще о достоверности. Олег Даль был очень достоверным за счет своего таланта. Но поскольку над картиной работало два режиссера — это тоже дало свой эффект. Семаков привносил какие-то элементы чисто режиссерского характера, а с актерами работал исключительно Леонид Данилович, вспоминая, видимо, времена своих режиссерских работ в театре на Сахалине, во фронтовых театрах и т. д. Он действительно очень много работал с актерами. И с Олегом больше других. И в достоинствах этой работы Даля есть и огромная заслуга Аграновича. Разве что мизансцену где-нибудь можно было построить лучше. Опять же: хотя Олег тогда и был «благодатным материалом», работать с ним было невероятно трудно.

Кем был Олег Даль в те дни? Начинающим «актеришкой», которым несть числа. И несть числа тем из них, кто, блеснув единожды-дважды на кинонебосклоне, исчезал в небытие навсегда. Он был один из тех, о ком не было доподлинно известно: состоится в искусстве или нет? В сущности, работая у нас, он не имел еще диплома театральной школы. Иногда мне казалось, что он — просто трудный, капризный, истеричный мальчик. Это ощущение рождалось непосредственно в работе, когда я оставался зрителем. Но при этом он был Личностью! А на другой день — опять лишь способным мальчиком, о котором хорошо говорят. И не более…

Я не был на съемках в ярославской тюрьме, но помню, как об этом рассказывали. Начиналась эта история так: мы собрались где-то на «Мосфильме» в большой комнате, подошли актеры. Леонид Данилович, знакомя нас и представляя меня, говорил:

— Вот он вас сейчас подопрашивает!

Тогда же возникла мысль попробовать: посадить кого-то против себя и продемонстрировать, как это делается на самом

деле. Что-то мы еще пытались сделать, но потом отказались от этой идеи, потому что она была непродуктивна. Не было предмета для разговора. Так нельзя разговаривать с актером, который собирается играть эту роль, а лишь можно с человеком, который каким-то образом лично завязан в конкретной истории: украл, убил, изнасиловал, соврал, не хочет рассказывать о том, что знает. Тогда это на него будет производить впечатление. Вот тогда я и продемонстрировал бы, как это делается, как совершается то знаменитое явление, которое называется «расколоть». И хотя, повторяю, такой план у нас действительно был, но не было человека, кровно заинтересованного в происходящем. Присутствовало несколько человек и, естественно, Олег Даль, поскольку этот эксперимент касался исполнителя роли Дуленко. Немножко мы с ним попробовали, и я сказал:

— Нет, ребята. Я так работать не могу — не те условия и не те обстоятельства.

Кстати, я был в то время всего-навсего старшим следователем районной прокуратуры в Москве и при малых чинах. А Леонид Данилович понимал, что на съемках должен присутствовать в качестве консультанта некий «генерал», как потом и было: привлекли к съемкам начальника следственной части прокуратуры Союза. Был такой Илья Семенович Галкин — наш, прокурорский генерал. Пару раз он наехал с компанией — и все.

Несколько раз Леонид Данилович возвращался к идее «допроса» и говорил:

— Вот он вам сейчас покажет, ребята, каково сидеть перед следователем и как это выглядит.

Ну а я поддакивал:

— Да, да, конечно. Сейчас я вам покажу!

Но, как только вновь дошло до дела и мы попытались это как-то осуществить, я понял, что такого быть не может: наступил момент игры Олега как актера и меня… как актера же.

Но — самодеятельного, то есть я не был следователем в тот момент, а пытался играть следователя, при полном отсутствии у меня актерских данных.

Дело об убийстве девушки, которое легло в основу этой картины, было в Иркутске. Не помню уже ни как оно называлось, ни обвиняемого, который по нему проходил. Вел это дело следователь из прокуратуры России по фамилии Мурашов, преуспевавший в то время. Он его и раскрыл.

Создается довольно ложное впечатление, что у каждого следователя есть «живые дела» и чуть ли не каждое из них — сюжет для фильма или литературного произведения. Конечно, это — полная чепуха. Поэтому, когда Леонид Данилович впервые

соприкоснулся с проблемой юстиции, прокуратуры, следствия, милиции и всего прочего, он невольно шел за сюжетом событий так, как они разворачивались на самом деле. В итоге сама завязка, ситуация была любопытная, а вот раскрытие и все прочее — крайне неинтересны. Просто, примитивно и элементарно. Истории с рецидивистами, которая была в фильме, не было на самом деле…

У всякого сценария бывает и три, и четыре варианта. Это был редкий случай, когда сценарий прошел почти с первого раза, без поправок и существенных переработок. Было так: Леонид Данилович написал первый вариант. Его обсудили на студии, признали, в общем, делом перспективным и набросали массу замечаний, как это обычно и бывает. Леонид Данилович сделал вариант № 2, который и стал фильмом «Человек, который сомневается». Писалось это уже мне и на основании моих воспоминаний по материалам других дел. Что-то еще придумалось, плюс была сконструирована та линия, которой завершается картина.

Тематика эта была тогда совершенно новой, и не только для Аграновича. Вещь все-таки очень специфическая… Это сейчас пошло бесконечное: следователи, преступники… Полный кошмар — смотреть на это невозможно. И не потому, что я смотрю на это определенным образом — с позиций профессионала. Иной раз смотришь и думаешь: «Господи, ну зачем же вы это так переиначили?» Ведь если сделать так, как есть на самом деле, будет гораздо интереснее! Полный кошмар давнего лозунга: «Каждый может быть врачом, педагогом и юристом!» А что тут такого, вроде бы? И все придумывают бог весть какую ахинею…

Со следователем, ведшим иркутское расследование, Леонид Данилович общался мало. В основном, он читал само уголовное дело. Но можно взять любое уголовное дело, полистать, почитать и — ничего там не увидеть, потому что самое интересное лежит вне протоколов допросов. Можно три-четыре часа разговаривать с человеком обо всем на белом свете, добиться того, чего ты хочешь, какими-то неведомыми путями (никто не знает, как это происходит), а в протоколе допроса будет записано шесть фраз: «Да, это действительно было так-то», «Да, я действительно сделал то-то». И все.

Но самое-то интересное — то, что и может быть предметом искусства, — остается за пределами этого сухого документа. Очень редко следователи пишут красочные протоколы — с деталями и подробностями…

Но то, что творится на экранах сейчас… Если бы это хоть было достоверно, если бы это вызывало доверие! Черт с ним тогда

со всем остальным! И ведь часто авторы этого бреда — профессионалы… По-моему, лишь братья Вайнеры достойно соблюдают какой-то баланс соотношения достоверности и требований художественного произведения.

…Впоследствии мы с Олегом Далем встречались очень мало. Последняя личная встреча с ним у меня была еще в старом «Современнике», когда Ефремов поставил там спектакль для двоих актеров — «Вкус черешни». Это был конец 1969 года. Тогда снималась картина «Свой», где Олег Николаевич был в одной из главных ролей, и после одной из съемок мы приехали с «Мосфильма» поздно вечером — часов в десять — на прогон этой пьесы перед премьерой. И я увидел Олега в театре совершенно пьяным. Потом, в буфете, прямо на моих глазах, он добавил еще стакан коньяку, и я недоумевал: как он выйдет на сцену, как он что-то сможет сказать и сделать?.. Но он сделал все очень здорово. Это было просто здорово!!! Я был поражен. Он был действительно пьян до такой степени, что, вероятно, просто не узнал меня, когда я к нему подошел… А, опрокинув стакан в буфете, он, как выяснилось, пришел в себя и сыграл великолепно!

…По мне, Олег Даль — вообще очень крупный и тонкий актер. Поэтому его органика, например, мне представляется одним из элементов его актерского дарования. А как же может быть иначе: крупный актер — и неорганичен? Это противоестественно. А вот насколько он типажно соответствовал для картины… На эту роль пробовались еще какие-то молодые люди — уже не помню, кто именно… Олег же мне представляется таким: у него изначально, внутренне заложен положительный заряд, положительное обаяние, но ведь он может быть и отвратительным. Он мог быть отвратительным… Мне кажется, что его человеческая индивидуальность позволяла такое. В такие минуты он вызывал неприязнь. И это относится, наверное, не только к его актерским возможностям. Думаю, что где-то глубоко внутри у него это было. Но так ли было в действительности?..

Москва, 10 апреля 1990 г.

Иветта Киселева. За пределом возможного

Первое впечатление об Олеге, с которым я познакомилась на съемках картины «Человек, который сомневается», было такое: очень привлекательный актерски, обаятельный молодой человек. Он только что был принят в театр «Современник» — лучший театр того времени, и он был впервые приглашен в кино на главную роль, где весь фильм о нем, о его герое. Он только входил в искусство, и эти два события были счастливейшим моментом в его жизни.

В нем не было того «развяза», который свойственен нынешним молодым людям, но не было и робости «птенчика». Он был легким партнером. Его выделяли ранний профессионализм, эмоциональность. Обаяние Олега было настолько сильным, что вокруг него всегда и везде складывалась любовная атмосфера. Звали его все — Даленок.

Мы мало общались, да и некогда было особенно общаться… Режим съемок: приезды-отъезды. Он и сам не шел на общение. Мне кажется, не только со мной. По-моему, он боялся размена на мелочи. Интуитивно это ощутил, работая над такой ролью.

Даль — вообще довольно редкая фамилия. Как-то я подошла и спросила его:

— Вы не внук «Словаря»?

Он говорит:

— Внук.

Я хорошо помню съемки в ярославской тюрьме. Нас перед работой поводили по этому «заведению», в котором мы насмотрелись всяких страшных картин. Видели всякое… Привели туда этапом каких-то проституток, как раз, когда мы были во дворе. Показали нам несколько наиболее колоритных личностей в камерах. В общем, мы прошли своего рода «подготовку».

В тюрьме же мы снимали момент освобождения. Никаких «установок» Леонид Данилович не давал. Да и что тут можно подсказать? Чисто самовыявленческая сцена. Мальчишка выходит из камеры смертников на свободу оправданным, и у дверей тюрьмы его встречает мать. И дальше… я даже не могу назвать это игрой… По-моему, он посмотрел на небо. Просто стал смотреть в небо. Журавли там летели… или нет… И тут с ним что-то началось: это не была истерика, но эмоциональное потрясение было невероятное, за пределом актерского. Такие это были нерв и эмоциональность. Я совершенно растерялась и… превратилась в зрителя.

Этот эпизод не вошел в окончательный вариант картины, и

мне до сих пор досадно, что зрители не увидели Даля таким.

Когда в «Современнике» ставили «Двенадцатую ночь» Шекспира, я была на одном из последних прогонов перед премьерой. Хорошо помню, что смотрели мы сцену «ночной пирушки». Я сидела рядом с режиссером спектакля Питером Джеймсом. Даль играл Эгьючика. И они (шут, сэр Тоби и он) в этой сцене пели втроем — все в разные стороны, но при этом «не уходя» от основной мелодии. Для этого нужно быть еще и очень музыкальным. Джеймс просто от смеха упал с кресла в проход и «валялся».

Потом Даль ушел из «Современника» к Эфросу на Бронную, а через некоторое время сбежал и от него. Не знаю точно, почему он это сделал, но полагаю, что к этому времени, 1977–1978 годам, он как артист находился в такой форме, что на него должен был строиться репертуар театра, а этого не было. И он оставил театр… Ушел прямо со сцены, не заходя в дирекцию.

Кстати, когда Эфрос начинал весной 1977 года съемки «Заповедника», он пригласил меня сниматься в картине. Я должна была пробоваться на роль матери. Обрадовалась я очень: опять Даль будет играть моего сына! Но эта работа для меня не состоялась… А вот Печорин Олега, сделанный им тоже у Анатолия Васильевича, мне не понравился. Ну, наверное, он просто у каждого свой…

Когда Даля не стало, поминали его актеры во многих московских театрах. А за несколько месяцев до этого, после похорон Высоцкого, одна моя знакомая, бывшая на них, рассказывала, что Олег сказал:

— Володя умер, и мне здесь больше делать нечего.

Он очень его любил, но Высоцкий Даля всегда как бы… «затмевал» в музыкальном исполнительстве. Об этом можно говорить, потому что у Олега был голос (да какой!), и он ведь сам прекрасно исполнял песни…

Я и сейчас помню: когда мы снимались у Аграновича в 1963 году, был очень популярен Робертино Лоретти, и совсем юный Олег ходил и все время напевал:

— Чья ма-а-а-а-ай-кя?[1]

Москва, 7 октября 1990 г.

Валентина Талызина. Невостребованный

В 1963 году меня пригласили на пробы в кинофильм «Человек, который сомневается». Когда я прочла сценарий, мне захотелось сниматься, потому что это был мой первый фильм, а на пробах Леонид Данилович Агранович все время требовал невозможной «французской игры», и поэтому эту картину я запомнила очень надолго.

В картине работало трое молодых актеров: Чеханков, Склянский и я. Но мне было очень интересно узнать: кто же человек, которого утвердили на главную роль? Помню, когда я его увидела, он был очень замкнутым, неразговорчивым и вообще нас почти не замечал. Видимо, был занят своей ролью и своим ощущением этой роли. И я моментально поняла, что моя нагрузка в картине — небольшая, а вот он несет всю тяжесть фильма.

Притом, еще я тогда поняла, что Леонид Данилович — очень милый, хороший человек, но он, в общем, никакой не профессиональный кинорежиссер. Он — драматург, поэтому артистам с ним было работать безумно трудно. Теперь-то уж, будучи профессиональной артисткой, я понимаю, что почти невозможно снимать фильм, будучи драматургом. И в подобном случае лучше не слушать, что тебе говорит этот драматург-режиссер, а делать самому так, как ты чувствуешь. И я видела, что Олег делал роль, как чувствовал, а чувствовал он очень много. Увидев его впервые, я поняла: да, такой артист должен играть главную роль, и он ее сыграет. У меня сразу было ощущение: вот я — артистка на маленькую роль, а он — на главную, он — «коренной», он ведет этот фильм. И я не ошиблась.

В кадре мы с Олегом почти не встречались. Была одна сцена, где я сидела, писала протокол допроса и ничего не говорила. Отношения у нас с ним остались какие-то хорошие, даже не понимаю и не помню почему, но — действительно очень хорошие. Хотя он никого не пускал в свой мир. И мы с ним общались очень мало.

Хочу рассказать о другой встрече, которая осталась у меня в памяти на всю жизнь. После выхода этого фильма, на «зимние каникулы» 1964 года (есть у артистов три-четыре таких дня, после сказок и «елок»), я поехала в Рузу, в недавно открывшийся Дом отдыха. Конечно, там кто ходил на лыжах, кто гулял, но в основном молодые артисты очень сильно пили. Там была такая комната, по-моему, «Уголек» она называлась… или «Комелек». И вот в ней все артисты собирались с двенадцати — часу дня и начинали очень сильно «поддавать».

Не помню, ходила ли я на лыжах, но в один из дней я заглянула туда где-то в два часа дня. Уже собралась компания, уже был дым. Помню, сидел там Валя Никулин и стоял Олег Даль. Валя играл, а Олег пел. У меня больше никогда в жизни не было такого впечатления! Это было что-то фантастическое… Пела эта комната, пел этот Дом отдыха, и оба они с Валей взлетали куда-то ввысь, и музыка, и голос неслись, как в небо, а Олег стоял, словно принц… Я могу говорить сколько угодно восторженных слов, но, понимаете, Даль действительно пел. У него были силы, у него был красивый голос — это было так красиво и потрясающе, что я села и больше не выходила, и просидела там весь вечер, а они потом уже пели вдвоем.

Может быть, все так потому, что была молодость?.. Потом я слышала много и многих. Вот только с «Битлз», разве что, можно их было сравнить, но то, как пел Олег, было лучше «битлов». И так как я очень люблю талантливых людей, я тогда подошла к нему и сказала, что это было грандиозно, потрясающе, что я в жизни ничего подобного не слышала! Он узнал меня, поскольку мы снимались вместе и уже были знакомы. Видимо, я сказала ему слова, которые шли у меня от сердца и души, и после этого вечера мы с ним стали как будто духовно близкими людьми. И сколько бы мы потом ни встречались, мы были, вроде как, близко знакомые. Вот такое было ощущение…

Потом я много раз слышала Валю Никулина одного — это все было другое… У Олега было такое тягучее пение, которое возможно только при молодом голосе. Я не знаю стихов, которые он писал, я не знала, что он вел дневник, но зато я знаю и видела, как он пел.

Вскоре был отъезд из Рузы. Ехали мы не в электричке, а в каком-то всеми набитом автобусе, припертые с Олегом к задней стенке. У него были какие-то нелады в личной жизни, он страдал, переживал. Была история, которую мы все знали. Он мне ничего не говорил по этому поводу, но был в каком-то угнетенном состоянии, я это почувствовала. И я ему говорила: «Олег, не обращай внимания. Прости все и иди дальше». Мы ехали, и он меня все время слушал. Вот это была еще одна из наших встреч.

Помню, он начал играть на сцене, когда «Современник» только недавно образовался и пошла первая когорта: Евстигнеев, Табаков, Кваша… А Олег пришел туда позже лет на десять, но сразу встал в один ряд с ними по мастерству. Они его всерьез не воспринимали, я это помню, вроде как снисходительно к нему относились, а он моментально заблистал. Это было так здорово! Они все хотели показать, что, мол, они выше, старше, что они — основатели, а он — никто. А у меня было такое ощущение, что он

не выносил вот этого снисходительного тона, и он ушел потом от них… Он не был «никем и ничем»! Он сразу вошел в «обойму первых» «Современника».

Хотя он и закончил театральную школу, он — актер вне школы. Он был настолько прекрасен, что мог бы окончить Щукинское, Щепкинское, ГИТИС, ВГИК — что угодно, он сам себе создал школу. Он был настолько талантлив, аристократичен, тонок и потрясающ, как актер, что ему вообще никакая школа и не нужна была. Он, конечно, выше, чем кто-либо из его поколения.

Знаете, у меня есть еще одно мнение об этом поколении. Те артисты, которым сейчас было бы пятьдесят, — Высоцкий, Даль; учившийся со мной и умерший в тридцать пять лет Вадик Бероев — это поколение абсолютно ненужных красивых мужчин. Вот, совсем недавно я хоронила своего сокурсника Володю Толкунова. Он был красавец-мужчина, эмоционален, возбудим по-актерски, талантище невозможный: пел, танцевал, играл, прекрасно смотрелся на сцене. Это был Мужчина. Настоящий «герой-любовник», но жизнь так сложилась, что он оказался ненужным. Наше поколение… мы все невостребованные, но они — это поколение МУЖЧИН, которые не могли найти себя здесь, так как наше «советское общество» никогда не исповедовало вовне, ни «кто такой мужчина», ни «кто такая женщина», ни отношений между ними. В силу существовавшей тогда «морали» мы вроде как бесполыми существами были. И вот когда артист достигал очень высокого звучания, задействуя всего себя, он всегда оказывался… ненужным.

То же самое, например, произошло с Сергеем Захаровым. Это пел Мужчина. Его потом ломали, провоцировали, он, там, кого-то ударил, кубарем скатился вниз, и сейчас он раздавлен, сейчас его нет.

Можно говорить о поэте Высоцком, о поэте Дале, но прежде всего они были Мужчинами. И в это глухое время они, конечно, не могли состояться, потому что наше общество и наше время выбивали почву из-под них. Вот, например, если Марлон Брандо и Аль Пачино состоялись как «герои» в кино, то наши состояться не могли, потому что у нас всегда было просто «Оно». Вот мое ощущение амплуа «героя» в кино, а Даль, конечно, был «героем».

Когда мы с Олегом встречались после 1964 года, я всегда понимала, что это действительно Большой Артист. Я это видела, потому что есть такая вещь… Вот наблюдаешь работу артистки или артиста и примерно знаешь, «из какого теста они замешены» и как, примерно, сделают роль. Но всякий талант непредсказуем, необычен, и это всегда бывает очень интересно — смотреть за

действительно истинно талантливым человеком. Но в Дале всегда было что-то такое… Он был настолько аристократичен, чего почти что нет среди наших артистов. Я тогда понимала это. Он был на ранг, на два ранга, на три ранга выше. Он был какой-то утонченный артист. И, конечно, безумно талантлив. Нервный… потрясающей эмоциональности нерв. У него не было видно «белых ниток» его творчества.

И еще штрих: он в семидесятые годы работал от Бюро пропаганды советского киноискусства — нынешнего Киноцентра. Я тоже тогда выступала по этой части. И на одной из первых моих встреч со зрителями, перед тем как выходить, говорю:

— Господи, ну что я буду им говорить? Ну, что?.. Вот сейчас я должна что-то говорить. Что?!

А со мной в тот вечер была женщина, которая с Олегом работала где-то в Сибири, не помню сейчас в каком городе. Она мне сказала:

— Ну что вы, Валентина Илларионовна, вы же хорошо начали выступать… Вот у нас тут недавно был Олег Иванович Даль… Он приехал, правда, не в очень хорошем состоянии… но нормальный… Так он вышел и сказал: «Артист я — скучный… Вопросы будут?» И все замолчали, сраженные таким откровением. «Нет вопросов? Тогда я пошел…» Повернулся и ушел. И сколько я его ни просила вернуться, на сцену не вышел.

Еще раз мы встретились с Олегом на телевидении в 1978 году. Мы пробовались вместе в Островском, по-моему, у Пчелкина. И нас обоих не утвердили. Там было что-то связанное с ростовщиками, а я играла какую-то прохиндейку-тетушку.

По-моему, Олег был в то время желчен. Помню, я спросила:

— Как ты? Что ты?

А он в ответ:

— Ну, что? Мы утверждены или не утверждены?

Я сказала:

— По-моему, нас не утвердили… Кажется, уже снимаются другие.

Он как-то очень болезненно передернулся. Я подумала: «Господи, чего он так дергается? Чего он переживает на эту тему? Ну, не утвердили — и не утвердили». И даже сказала:

— Да им же хуже! Ты не находишь, что они проиграли, не взяв нас?

— Да, ты права.

Но его передернуло, а я опять подумала: «Может, он не снимается? Может, у него денег нет? Может, что-то такое?..» Потом еще он мне тогда говорил, что ушел от Эфроса. Я переспросила:

— Ты ушел от Эфроса?

— Да. Я больше там не могу. Это — не театр, а он — не… Меня все это не устраивает, и я не могу… Я туда не пойду…

Вот так мы с ним тогда разговаривали, и я понимала, насколько у него нервное состояние, раз его задело, что нас не утвердили. Он меня даже первый спросил:

— Ну, как там?..

А я всегда к этому относилась так: «Ну, Господи… ну, не утвердили, и, значит, не Судьба или не надо».

Должна еще сказать (хотя сейчас об этом и не говорят), что он очень ценил российское, русских. Это он говорил часто. Я бы сказала, он был как-то очень щепетилен в этом отношении. Я это знаю, поскольку, встречаясь на телевидении, мы об этом говорили.

Однажды я вышла из своего дома, дошла до Садовой улицы и пошла вдоль по ней. Было солнце, свежее утро и холодная майская прохлада. Шла я на троллейбус, в котором езжу в театр. И вдруг встречаю на этой остановке Олега и говорю:

— Ой… Здравствуй!

— Здравствуй…

Он спросил:

— Куда ты?

— Я в театр, а ты куда?

— А я иду к Высоцкому.

Я говорю:

— На какой предмет?!

— Мы будем пить. Мы вот так вот сядем и начнем.

Я как-то опешила, потому что знала все эти истории, все эти дела… и сказала:

— Да? Вот так… просто?..

— Да, вот так просто. Вот сейчас с утра и начнем.

Так мы с ним и расстались.

Был май 1980 года. Это была наша последняя встреча. Последний раз, когда я его видела…

Человек умер в тридцать девять лет и так много сделал. И был, конечно, удивительным артистом. По-моему, он надолго останется в памяти зрителей. Вот Мэрилин Монро… Посмотришь ее в кино — у нее такая святая вера в то, что она делает, такое наивное ощущение праздника, который всегда с ней… Она еще долго останется первой «секс-бомбой» мира. Мне кажется, Олег был таким же артистом. Всю его короткую жизнь от него было вот это ощущение праздника, который всегда с тобой. И он находился в этом состоянии и перед зрителями, и перед камерой, и на сцене.

Москва, 5 июня 1990 г.

Федор Чеханков. Закономерная история

Два дня назад я был по своим делам в Щепкинском училище. А там, налево от входа, на второй этаж идет такая чугунная лестница. И я вспомнил, как мы в перерывах гурьбой сбегали по ней к окну на площадке, возле которого стояли, курили и общались. Именно там я впервые увидел Олега Даля в сентябре 1959 года.

Какой он был? Огромная копна волос. Потом он как-то резко поменял имидж — стал носить короткую прямую челку. А тогда был просто дикобраз! И волосы кудрявые. И безумно открытое лицо. И очень красивое. Черты лица некрупные: аккуратный нос, тонкие губы — даже что-то девичье в этом было! И такие… такие наивные, радостные, солнечные глаза. У меня такое впечатление, что потом внутренняя жизнь его огрубила. И субтильность ушла.

Мне было очень интересно наблюдать за ним в училище со стороны. Но, «отматывая» сейчас назад, отмечу: предположить в нем какую-то особую странность, напряженную работу ума — не мог. Всегда же видно по лицу: трудно человек живет внутри, какими-то категориями — или нет. У меня было впечатление, что студенчество было легким периодом его жизни. Периодом не анализа, а только восприятия.

Я читал его дневники, и меня особенно поразили в них последние записи. Где анализируется чуть ли не каждый день, и со всеми какие-то скандалы, и очень негативные оценки людей, но понимаешь, что он сам себя за это корит. И очень не просто складывающиеся отношения с людьми. Естественно, в начале ничего этого не было.

В своем подлинном раннем облике Олег запечатлен в фильме Зархи «Мой младший брат». Жизнь, в общем-то, всех «гасит, как фонарь»… И вот этот фонарь — открытости, непосредственности, незащищенности — в Дале, как мне кажется, с годами погас.

Не вправе я судить, но свои впечатления выскажу. Творчески ему нужно было попасть в такой театр, как «Современник», с их категориями понимания Искусства, осмысления Времени. А человечески, мне кажется, первые большие травмы ему нанес именно этот коллектив.

Он не был готов к этой жизни. И бытово — тоже. В 1964 году я снимался в Киеве вместе с Ниной Дорошиной. Она замечательная характерная актриса. Не осуждая ее, но, зная о том, что их брак с Олегом уже состоялся, смотрел со стороны и думал: «А что может связывать такого человека, как он, с этой женщиной?»

Было у меня всегда ощущение обиды за Олега в его браках! И все время задавался вопросом: как все эти женщины сочетаются с ним: и физически, и нравственно, и духовно? Уму непостижимо! А вообще все-таки его большая человеческая беда началась именно в «Современнике»!

А потом он стал неким знаком интеллектуальной богемы. Но богемы — не в плане прожигания жизни, а в хорошем, высоком смысле. Но при этом, живя этой жизнью по собственному почину, он всегда ею же и тяготился.

Конечно, он был отдельным человеком. На своем, отдельном поле. Как самый высокий колосок. Или какая-то «балеринка»…

И в нем было все безумно красиво — даже цвет лица: загорело-персиковый. Он был очень здоровым: и внутренне, и внешне. Какое-то «удачно получившееся» здоровье!

Всегда был очень опрятный, все шарфики вокруг шеи обвязывал… Мы же тогда очень бедно жили. Тем более я — иногородний человек. На все про все — одни протертые штаны. Я не очень знаю, кто у него были мама и папа, из какой они среды: простые ли люди или интеллигентные. Но на фоне и Виталия Соломина, и Мишки Кононова, и Витьки Павлова — он был «латышско-эстонский» человек. Когда он первый раз снялся в кино и я посмотрел этот фильм, было одно ощущение — европейский человек!

Кстати, таким человеком в молодости был Гена Бортников в театре Моссовета. Мы — все остальные — на фоне их обоих были просто «советские люди»…

Потом мы снимались вместе с Олегом в кинофильме «Человек, который сомневается». Но так сложилось, что в кадре почти и не совпадали. Там есть кадр, где герой Георгия Куликова — следователь — ходит по ночной зимней улице, и ему видится молодая пара: юноша и девушка. Вот это снималось в переулках, буквально в десяти метрах от нашего театра. Поскольку это была моя первая картина, мне все было безумно любопытно; и хоть кадры были и не мои и жил я тогда на Петровке, но все равно приезжал на съемки ночного режима после полуночи. Красиво! Зажженные фонари, пурга…

И Олег ведь приезжал смотреть! Разница у нас была в два года — это потом люди как-то отдаляются, а в тот момент мы как-то симпатизировали друг другу. Поскольку я уже работал год в театре, то, естественно, понимал: этот мальчик не затеряется. Так оно и было. Его и Витю Павлова взяли в «Современник». Но Витя через год оттуда ушел, потому что они все там страшно пили! Знаменитые саратовские гастроли вместе со съемками фильма «Строится мост». Вот там-то и начался глубокий «кир» Олега Даля

— в тех разрушительных масштабах, которые его и прикончили в итоге. Старшее поколение было в силе на себя все это принять, а молодое, бывшее безумно симпатичным, хотело всецело подражать Олегу Николаевичу и Евгению Александровичу, и Володе Паулусу. А это была очень серьезная «бактерия»…

Потом мы с Олегом встречались чисто официально на премьерах картины в Доме кино и в кинотеатре «Ударник». У меня даже сохранился буклетик-программка, которым я тогда очень гордился и радовался, поскольку в центре бритый наголо Олег, а сбоку — я. Маме послал, и все такое…

В 1965-м я видел Олега во «Всегда в продаже» Аксенова, но этот спектакль мне как-то не очень запал. В 69-м — «Вкус черешни». А вот между ними он сыграл Ваську Пепла в «На дне». Это был спектакль, на который Москва пошла. И одна из первых постановок Галины Борисовны Волчек. Ну, там все было неожиданно. И Даль — Пепел. И Евстигнеев — Сатин. И вообще весь спектакль был интересным, потому что Олег Даль производил, конечно, колоссальное впечатление. Звонкий! Яркий! Стихия актерская! Не умное построение роли, а ситуация, когда «поднимаются шторки» колоссального актерского обаяния.

В 1977-м я видел его еще в «Месяце в деревне» у Эфроса на Малой Бронной. Здесь у меня было уже такое ощущение: ах, если бы ты сыграл Беляева в свои двадцать шесть! Ведь только эта свежесть и открытость могли бы привлечь его к Наталье Петровне, но Олег таким уже не был. Скажу честно: он не то что мне не понравился, но это было совершенно не его дело. Скорее, он мог быть Ракитиным. Внешне он был довольно «беляевского плана», да вот внутри уже многое сгорело…

Весной 1972-го у нас была встреча в Ленинграде на Невском. У нас там были гастроли. А Олег жил в Ленинграде уже пару лет и работал в театре им. Ленинского комсомола. Уже вышел «Король Лир». Уже вышла «Старая, старая сказка». В этих картинах его еще успели поймать «на полпути» к «Утиной охоте». Вернулся он в Москву в 1973-м уже в другом облике. Скажем так: тот свет, что лучился от него в студенческие годы, был погашен каким-то безжалостным рубильником. Удивительно, но факт: уж не бог весть какой глубокий режиссер — сказочница Кошеверова, а поди ж ты — успела запечатлеть на пленке того Олега.

И вот Даль идет по Невскому проспекту мне навстречу. Идет, понимая, что Невский его узнает…

Если артист не хочет, чтобы его узнавали, он, во-первых, не ходит по центральным улицам. Или делает все, чтобы его не узнавали. Это может быть и кепка, и очки. Или защищается тем, что погружен в себя и ничего вокруг не видит. Иннокентий

Михайлович Смоктуновский даже на улице «работал над образами» принца Гамлета и князя Мышкина. Олег был человеком не такого склада — и все-таки…

Я заметил его впереди, остановился на остановке, подождал. Он, между прочим, знал, что в городе идут гастроли нашего театра.

— Привет.

— Привет.

И — никакой радости, открытости. Правда, мы и не были друзьями, чтобы сказать друг другу: «Что не звонишь?..» Но, тем не менее, разговор состоялся. Я спросил, как у него дела, что и как в театре. Точно не помню, что он мне ответил, но большого удовлетворения от этой ленинградской работы не было. Распрощались, и он ушел к мосту, где эти лошади Клодта. А я стоял и долго-долго ему вслед смотрел.

И за пять минут, пока не подошел троллейбус, провернул в памяти и 1959-й, и все последующие встречи, вплоть до последней. Почти полтора десятилетия. И я понял, что это совершенно другой человек. И от того Олега не осталось ничего. Трудно анализировать со стороны: «те» люди его окружали или «не те». Все равно, в конечном счете получается, что те: раз человек с этими людьми общался, значит, они ему нужны.

Все считали, что вокруг Маяковского не должно было быть ни Лили Юрьевны, ни Брика и что они фактически подтолкнули его на тот шаг. Но, тем не менее, он сам с ними был, хотя и мог избежать этого.

Человек, который боится одиночества, все равно боится и свой круг разорвать, хотя и отдает себе отчет в том, что именно этот круг приближает его к каким-то очень драматичным вещам.

Как-то, еще тогда, я очень долго об Олеге думал, потому что он был, конечно, уникальным человеком. Но я тогда и не предполагал, какие масштабы это примет. Да плюс его такая ранняя смерть.

Вообще, именно он открыл эту страницу ранних смертей. Хотя первым умер Леша Эйбоженко в Малом театре, за два месяца до Олега. Мне кажется, Олег с Лешей был дружен. Во всяком случае, как мне рассказывала моя сокурсница и жена Эйбоженко Наташа Кенигсон, Олега просили в какие-то Лешины роли войти, и он вводился…

Ну а то, что Даль вернулся в Малый театр перед смертью, мне вообще кажется очень символичным. И шаг этот его был правильный. Это никакое не возвращение в alma mater! Ничем подобным Малый театр ему не был. С другой стороны — это театр буквально с такими толстыми стенами, которые его спасли

бы от любых бурь. Не случайно же Ильинский, Царев и многие другие после Мейерхольда вернулись в такой ортодоксальный «мертвый» театр и потом прожили в нем большую жизнь. В этом смысле поступок Даля был очень резонным. И тот же Хейфец, которого фактически выжили из нашего Театра Советской Армии военные люди, был принят Малым театром. И спасен им. И сегодняшний Малый театр, при том, что на сегодня оттуда ушли старые мастера, что-то свое сохраняет. В отличие от МХАТа с его дележками. И хотя в Малом и не открывают двери для сегодняшнего «освежающего дыхания ветра», у меня такое ощущение, что это их спасает. Во всяком случае, другого театра в 1980 году в связи с Олегом Далем я не представляю. Подумать лишь, что он пришел бы, скажем, на Таганку — полное сумасшествие, хотя финал тоже был бы драматическим. Думаю, что у Олега просто истощился запас сопротивляемости, и прежде всего потому, что он был человеком с какими-то своими внутренними сомнениями… Факт остается фактом: в Киеве Олега не успели спасти, и все себя вели поэтому очень подло.

Но тут уж ничего не поделаешь… Если внутренние запасы исчерпываются, то это — конец. Человек уже не может бороться. Мне, например, во многих ситуациях нужна рука близкого человека, которая тебя поддержит. Но в такой большой беде, в какой оказался Олег, человек спасает себя сам. А у меня впечатление, что в последние пять лет жизни в Олеге вообще уживались три абсолютно разных человека. Хотя мое мнение субъективно — виделись мы нечасто — он не любил этой актерской тусни и никогда, например, не бывал в Доме актера. А поскольку я не киношный человек, то на премьерах в Доме кино бывал, только когда приглашали снимающиеся приятели.

Еще у нас с Олегом было забавное заочное пересечение по линии общества «Знание». Приезжаю с концертами в Курский областной театр драмы им. А.В. Луначарского. Это было в октябре 1975 года. И перепуганный встречающий от «Знания» меня спрашивает:

— Надеюсь, вы не будете говорить со сцены так, как недавно у нас выступал Олег Иванович Даль?

— А что такое он говорил?

— А он совершенно не заботился о своем реноме актера. Не рассказал таких вещей, которые интересно знать людям. Он выходил к зрителям таков, каков есть: «Ну, спрашивайте — я отвечу…» А если не спрашивали, он поворачивался и уходил со сцены. Или начинал говорить такую заумь, которая в Курске не интересна. Баек, даже киношных, никаких не порассказывал…

То есть у них было такое впечатление, что он неуважителен

по отношению к залу, к той публике, которая пришла на встречу в ним. А я приехал ровно через месяц после Олега. Решил еще поразузнать, как и что. Вечером, перед выступлением, спрашиваю администратора:

— А кто у вас тут еще из актеров был?

— Да, вот, Даль был.

— Ну и как?

— Странный очень человек.

— Что-о?

— Да он, вот, выходит и начинает абсолютно на китайском языке говорить, а им же хочется совершенно другого…

И тут, я считаю, со стороны Олега это было неправильно. Он же умный человек, и должен это понимать! Да, ты едешь зарабатывать деньги от общества «Знание». Но: или ты это принимаешь и говоришь с рабочим классом. Или ты встречаешься только в Дубне или Академгородке, где можно говорить о проблемах Беккета и Ионеско. Безусловно, в кинотеатре не стоит рассказывать, что твоя первая жена была Дорошина, но человек, который снимается очень много и в разных ролях, должен говорить со своими зрителями на доступном им языке.

Да еще при том, что твое выступление, по сути, второе отделение к концертной версии «Сорок первого» Бориса Лавренева!

Тогда одновременно появились эти спектакли, они назывались «Поющие пески». Впервые их сыграли в Театре Моссовета Гена Бортников и более-менее молодая Ия Савина. Потом стал играть в литературном варианте Вася Лановой. Это была очень соблазнительная для выездных выступлений вещь: два актера, одно отделение в концерте… Такой укороченный вариант спектакля. Не знаю, что с Олегом произошло в Курске, но — не заладилось. Может, он был тогда в своей плохой форме…

Олег Даль — редкое явление в российской культуре — это бесспорно. Иначе это не вызывало бы такого огромного интереса спустя столько лет, как его нет. В каждом из нас, актеров, в большей или меньшей степени идет внутренняя душевная работа. И Олег, в силу своего Таланта (может быть, он этого и не хотел специально!), делал 700-местный зрительный зал свидетелем и соучастником этого нуда — на каждом спектакле. А это — главное чудо театра, если оно есть. Но люди ведь любопытны не только к деталям личной жизни. Тем более — придуманная трактовка, отработанная технология — это все можно сделать, осуществить. А Даль ведь это, по всему, делал не специально — он иначе не мог! Природа его души предполагала только такой вариант.

Потом, у него ментальность была совершенно фантастическая. Особенно в кино. В «Утиной охоте» — это боль, с которой непонятно, как человек живет. То, что эти люди уходят рано, — это совершенно естественно, потому что с такой болью и внутренним страданием нельзя долго жить: в конце концов, организм не выдерживает. Это очень редкое явление, и в этом финале нет ничьей вины. Просто так сошлись звезды. Родители, создавшие вот этого человека, который взял на себя всю эту боль и смог ее выразить, понимая про себя, как мне кажется, абсолютно все. Да, сгубил себя. Но он по-другому жить не мог.

Артисты так вообще редко живут. Это — удел поэтов и художников. Это их категории и настроение. Потому что артисты все-таки — лицедеи. И наше искусство — публичное. Хотя Олег немного рисовал и писал — для себя. Вроде бы все соединяется, но у артистов это бывает редко. Художник и поэт творят наедине с собой, а мы — и это все-таки в природе нашей — мы хотим нравиться!

А у меня такое впечатление, что Олегу, в общем-то, было это все равно, его это не интересовало. И по-другому он не мог. Это уже данность такая. Зал был ему не так важен. И поэтому все, что с ним в жизни приключилось, носило сугубо закономерный характер.

Москва, 28 января 1994 г.

Лариса Виккел. Светлоглазая добрая злость

С Олегом мы встретились, когда были очень-очень молодыми. Смотришь на его фотографию 1962 года — совсем мальчик! А ведь я была помладше него, у нас разница — год.

Он — из театрального училища. Я — из ВГИКа. И хотя каждый любил свое, ВГИК тогда котировался выше, чем другие актерские школы. И не потому, что это действительно было лучше. Просто считалось, что у нас лучше выход в кинопроизводство, чем у ребят из театрального. А в кино мечтали сниматься все — и без кокетства.

Путь моего попадания в съемочную группу фильма «Человек, который сомневается» был очень простой. Мою маму должна была играть Люба Соколова. И она сказала:

— Есть только одна девочка, которая точно сможет… Мы с ней уже работали: она — дочка, я — мама. И она железно должна здесь быть. Это Лариса Виккел. И больше — никто…

Таким образом я в эту работу и пришла.

Но Любочка — человек своеобразный, с режиссером она потом быстро «разошлась во мнениях» и ушла со съемок. А я осталась. Маму же мою играла Нина Меньшикова.

Начались съемки и наша работа с Олегом. Подошла к нему в первый раз, в лицо посмотрела: глаза — абсолютно светлые! И человек — такой светлый-светлый!..

Прежде я не знала о его люблинском дворовом детстве — а это, безусловно, глубокий отпечаток на жизни такого человека. Но иногда он при мне бывал в таком настроении — ну, очень злой! Я говорила:

— Олег, ну зачем ты?.. Ты на себя посмотри!.. Ты тонкий, стройный и с такими… глазами!.. И ты — злой? Ты же до-о-брый!..

— Нет! И не делай из меня «доброго»!! Я — злой!!!

Как мне кажется, он в себе это даже культивировал, накручивал. У каждого в глубине души что-то есть. А у него было это. И в работе, и до работы, и после — он был «злым». Вероятно, на съемках это ему помогало.

… А последняя наша с ним встреча была на «Мосфильме», в самом начале июля 1980 года. Обед в съемочных группах объявляют приблизительно в одинаковое время. И мы с ним встретились просто в столовой, внизу корпуса. Я подошла к нему:

— Слушай, я тебя не видела тыщу лет! Ты как живешь-

то? Олежка, как ты живешь?

И он неторопливо ответил вот что:

— Ларис, во-первых, я тебе должен сказать… Я сейчас — не пью. И знаешь, я что заметил… Что это очень многих раздражает… Потому что, когда я выпивал, я был как все! Я был — как они… И они меня могли уничтожать каждый день!.. (Скулы заходили. Стал цедить слова сквозь стиснутые зубы, «отбивая» их носком ботинка об пол. Мне сразу вспомнилась его юношеская «злость».) И вдруг я для себя решил… Мне просто стало очень обидно: почему они имеют право из-за этого дела надо мной измываться?.. (А я понимаю, что люди тоже разные есть… А если ты в чем-то виноват, то в следующем ты — не уступишь! Это как каждая купля-продажа.)

Но зато теперь… Я над ними измываюсь… И, ты знаешь, теперь я себя чувствую — ну, совершенно независимым. Потому что раньше зависел только от этого…

Это был наш последний с ним разговор. И я как-то очень за него порадовалась: что ему теперь действительно хорошо…

А когда через восемь месяцев с ним все случилось… В общем, это было ужасно, конечно… Ребята до сих пор говорят о том, что он как раз позволил себе то, чего ему нельзя было.

Такой вот сюжет…

Роль у меня в картине была почище далевской — «покойница»! Дело в том, что моя героиня — Таня Курилова — убита еще до начала фильма своим другом, любимым, почти женихом — Борей Дуленко. Так все думают. На самом деле, он меня, конечно, не убивал, но несправедливо, ужасно, страшно осужден к расстрелу.

Пока идет повторное расследование обстоятельств этого уголовного дела, Таня продолжает «жить» в воспоминаниях Бориса, в расчетах-размышлениях следователей, в показаниях свидетелей. Такая вот задача молодой актрисе…

Соавторы Аграновича придумали всевозможные ходы с наплывами, и у меня «продлилась линия жизни»: во множестве немых проходов с Олегом по городским улицам. Не было бы этого — мы бы с ним еще меньше встречались в работе.

Зиму мы снимали под Звенигородом, а лето — в Ярославле. Самое смешное, что зимой, ходя в летнем платье, костюме и туфлях при двадцати градусах мороза, мы не простудились. А летом, когда снимался павильон на «Мосфильме», мы такие были простуженные оба — ну, просто невозможно…

Поскольку всей этой «наплывной» идеи изначально в сценарии не было, все, что из нее рождалось — сплошной экспромт. В связи с Олегом это обстоятельство важно по двум

причинам.

Во-первых, в кадре он очень много шутил по поводу нашей молодости и всего прочего. Заведомо зная, что это не будет озвучено (что и произошло!). А если будет, то другим текстом. Из этого родилась картина безмятежно счастливого героя Олега на экране, что для «кинематографического» Даля — редкость.

Кроме того, мне кажется, что у него самого не было личного благополучия. И в кино он в этом плане человек — очень одинокий. В какой роли вы можете увидеть Даля счастливым в любви, счастливым в семье? Я, например, такой и не припомню. А ведь только на экране он сыграл их не один десяток!

В нашем фильме был один из нечастых случаев его актерской и личной жизни, когда Олег наслаждался и идеей, и возможностью, и моментом личной гармонии. Честное слово!..

Работа эта у Олега — хорошая. Да и картина неплохая. Там заложено проблем — больше, тоньше, глубже, чем в «Покаянии» Абуладзе. Мне кажется, то, что в «Покаянии», — рано или поздно отомрет. А история Бори Дуленко, рассказанная Аграновичем и Далем, актуальна и сегодня. И еще не известно, как долго будет актуальна в России.

Если говорить конкретно об Олеге, то я считаю, что он на себе вытащил этого героя. Сделать роль чисто технически могли многие. Но его «попадание в нерв» — это было идеально. Сегодня я даже не представляю, кто бы это сыграл лучше, чем он? Со всей его внешностью, со всеми данными, со всеми странностями…

То, что он был человек очень нервный, возбудимый, сразу «отдающий, выплескивающий», — это безусловно. Когда звучит расхожая фраза: «Только ты меня не трогай, а то я сейчас тебе…» — это и про него.

То, что он был человек очень веселый и с юмором, — также безусловно. До сих пор помню, сколько подарков они мне делали! И шутливых, и серьезных, и самых разных. Это всегда организовывал Олег. Если преподносилась какая-то фотография со смешными автографами всей группы, он обязательно говорил:

— Ребята! Лариске — чтобы все-все-все…

Вообще он был человек с придумкой и очень «моторный». Если за что-то брался, так уж делал. В то время ему надо было «капустники» организовывать, а позднее — непременно самому что-то ставить…

На этой картине он, безусловно, повзрослел. Если говорить о юноше, то — возмужал. Это мое ощущение, и думаю, что не ошибаюсь. Потому что это была работа и такого плана, и такого объема, ведь и снимали тогда по-другому! Это теперь фильм снимается два-три месяца, а «Человек, который сомневается» мы

делали год. Год! Который для этого возраста и для всего остального был очень важен. В принципе, после этой работы все участники группы уже были немножко другими.

За этот год в Дале медленно исчезала светлость. Глаза становились такими… Впрочем, если свет есть в человеке, то он, наверное, и остается. Уходила, скорее, чистая наивность, которая бывает в юности, а потом куда-то девается. Иногда…

Еще перед нашим отъездом в Ярославль на съемки Олег точно знал, что он заканчивает «Щепку» и уходит в театр. У него не было проблем, как у некоторых молодых актеров: а где я буду, куда пойду, нужен ли я кому-то? Он всегда был уверен, что он — нужен и обязательно найдет себе место. И, безусловно, так и было, потому что он был достоин этого. Так что сомнений на этот счет у него не было, хотя и в кино-то он работал второй раз в жизни! Как, впрочем, и я. У него был «Младший брат», у меня — «Утренние поезда». Вот и весь актерский список…

К концу съемок мы расстались с Олегом с чувством очень большой приязни, теплоты в общении, удовлетворенности работой. Конечно, мы очень нравились друг другу, полагаю оттого, что были очень молоды, со всеми, так сказать, «вытекающими»…

О картине, по выходе ее на экраны, совершенно откровенно начали говорить как о «действительно неплохой». Недовольство и раздражительность «органов» к ней нас не тронули абсолютно: мы с Олегом в этом «были», но не в этом жили…

А уж теперь-то, из дня сегодняшнего, «Человек, который сомневается» вообще воспринимается как одна из сильнейших драматических экранных работ того времени.

Почему же Олег так неохотно возвращался с годами к этой своей роли? Мне кажется, что у него были очень непростые отношения с Владимиром Семаковым. И я тоже далеко не всегда могла найти с ним общий язык. Да и вся группа тоже. Именно с ним, хотя до сих пор все думают на Аграновича. Если покопаться, то причина, думаю, кроется именно в этом. И ни в чем другом! Ведь весь год нас сопровождала надуманная проблема по поводу сценария Леонида Даниловича Аграновича… Вероятно, здесь было так: или есть совместимость с человеком, или ее нет. Наверное, Олег прошел сквозь это и по какой-то причине для себя эту тему закрыл. Во всяком случае, мы с ним никогда к этому не возвращались. Кроме того, Олег ведь был такой самоед! Может быть, он считал, что это — его ранняя работа и к ней не стоит возвращаться от сделанного им позднее и — много выше.

Менялся ли Олег как человек на протяжении последующих девятнадцати лет от нашей первой встречи? По крайней мере, в

отношении меня, нашего знакомства, нашей дружбы, нашей работы и наших старых отношений — никогда! Я никогда этого не замечала. У него могла измениться прическа, костюм: плюс — минус. Я даже считаю, что он внешне не очень менялся в том смысле, как говорят о человеке: «старый», «возраст»… Возможно, в зависимости от настроения, как у нас всех бывает: сегодня мы с вами веселее здороваемся, а завтра, может быть, грустнее. Просто говорим: «Не обращайте внимания — у меня мысли печальные». И Олег, когда у него было плохое настроение или он был зол, это мог сказать.

Ушел Олег от нас молодым. Тридцать девять лет — это не возраст. Но, безусловно, при его внешности, при всем том, что он делал и успел сделать, — он запомнился людям.

Работой он был одержим. И жизнью — тоже. Потому что наша работа — это отражение жизни. Работаем, немного спим и снова работаем. А значит, жизнь наша там, где мы работаем. Олег все в жизни делал с хорошей, «доброй злостью». А работал он, как зверь, потому что успевал все. Например, он летит на Север сниматься на «Ленфильме». Но на «Мосфильме» в это время тоже снимается. И в театре играет. И еще — на телевидении. И на радио записывается. И успевает еще что-то дома делать…

Это очень трудно. И, наверное, в этом тоже причина того, что его так рано не стало. Потому что силы Даля были не бесконечны.

Почему его так любит нынешняя молодежь? Да вы в глаза его посмотрите!..

А если серьезно, то считаю, что он создал экранное представление о хорошем, бесшабашном, немного хулиганистом молодом человеке, который очень независим, что сегодня импонирует молодому поколению страны. Он — «там», но выглядит и держится и ведет себя, как их сверстник.

Потому я и говорю, что для меня он за все годы не менялся, оставаясь при каждой встрече таким же.

Проживи он еще лет сорок — а дал бы Господь — и сто сорок! — он все равно бы остался прежним — вечно юным, искренним, честным Олегом Далем.

Быть может, волосы стали бы другого цвета, но это мало значит в душевной красоте человека.

Москва, 27 февраля 1992 г.

Герман Качин. Молодые годы

К съемкам фильма «Первый троллейбус» Олег Даль уже имел реноме «восходящей звезды». Эта слава шла за ним, как за очень талантливым молодым актером. Но сразу хочу оговорить тот момент, что ни близким Олегу человеком, ни, тем более, его другом я не был. А просто был с ним очень хорошо знаком со времен наших первых шагов в кино, с нашей кинематографической юности, а юность еще не обременена какими-то званиями, какой-то славой — полная демократия, открытые товарищеские взаимоотношения, когда за плечами еще ничего нет, а впереди только маячит что-то. Поэтому наши отношения были столь открытыми, приятельскими и, в общем-то, без всяких «вторых планов».

Фильм «Первый троллейбус» снимал Анненский — очень известный наш режиссер. К нему по-разному можно относиться… На мой взгляд, он не был каким-то «глубоким режиссером», но это был профессионал. Это порой важнее, потому что я лично снимался у очень умных, тонких режиссеров, а картина ни черта не получалась, потому что профессионализм — то неоценимое качество, которое или приобретается большим трудом, если человек к нему стремится и выстрадал это, или оно уже врожденное. Этот режиссер был профессионал, и он четко знал, что ему надо, на чем он будет «продавать» эту картину и какие исполнители нужны для этих ролей. Я немножко отвлекаюсь, но, по-моему, это важно. У Исидора Марковича Анненского процесс выбора актеров был всегда очень длительным, поэтому то, что отпущено на подготовительный период — выбор актеров, пробы — и занимает месяц (тогда картины медленно снимались), у него могло длиться два месяца. Он очень тщательно подбирал актеров. И в этом был залог успеха всех его фильмов, потому что он выбирал исполнителя так точно, что тот «ложился» на свой образ совершенно идеально и режиссер уже почти не вмешивался в работу на площадке. Не помню, чтобы он кого-то там учил, натаскивал, — нет. А потом, мы играли самих себя. Мы играли эту какую-то молодую рабочую бригаду. Фильм был, конечно, тех времен. Примитивный, лозунговый «плакат» нашего дерьмового социализма, короче говоря. «Комсомольская правда» тех времен. Но, как ни странно, все равно этот фильм смотрелся. Почему? Потому что тогда была, как мы ее теперь называем, «хрущевская оттепель»… Да, это при Хрущеве все было. Играя эту комсомольско-молодежную бригаду, произнося все эти лозунговые монологи-диалоги, не специально, конечно, но

невольно мы привносили свое отношение, поэтому все это звучало как-то очень иронично. И зритель сразу чувствовал, что ребята играют в активных строителей «нашего социалистического завтра», но «не верят ни в черта, ни в бога». Это сразу было видно на экране. Вот так мы этих комсомольцев и «ваяли» в этой картине, потому что сами действительно относились к этому с иронией.

Актеры все были только-только оперившиеся: кто закончил, кто — еще нет. Олег, по-моему, закончил училище к этим съемкам. Там была собрана такая плеяда — человек тринадцать нас там было. Все почти были одногодки. Я был чуть постарше, года на два, уже играл в Театре киноактера. Был там Миша Кононов, совсем молоденький, Дима Щербаков с Таганки, Витя Борцов из Малого театра, Ира Губанова (она играла героиню, водителя этого троллейбуса, на котором мы каждый день на работу ездили по сюжету), Саша Демьяненко, с которым мы уже были знакомы и даже работали. Трудно мне сейчас всех ребят вспомнить, потому что некоторые куда-то пропали… Был такой Володя Колокольцев и актриса из Латвии Аида Зайце. В общем, собралась компания «гуляй-поле — банда Махно», как нас тогда называли. Не то чтобы мы хулиганили, что-то вытворяли… Мы были совсем молодые и абсолютно ничем не обременены — никакими служебными обязательствами, потому что многие были еще вне театра. Олег очень хорошо острил на эту тему. Когда нас начинали унимать, он говорил:

— Жаловаться на нас пока можно только в ДОСААФ.

Это была его поговорка, и мы ее все подхватили и — чуть что — сразу отговаривались ею. Это было то самое короткое счастливое время, когда на нас еще и совершенно не давил груз какой-то служебной, семейной ответственности, и мы были в полном смысле свободные люди. Свободные начинающие художники. Маленькие еще художники.

Снимался фильм в Одессе. 1963 год. Лето. Жара дикая. Троллейбус этот был весь раскаленный, даже сидеть невозможно на сиденьях — поливали их водой, чтобы можно было сниматься. И все это в городе, каждый день. Прямо скажем, душновато было. Жили мы в старой одесской гостинице — очень известной, уже вошедшей в анналы нашего кинематографа под названием «Куряж». Этот «Куряж» прошли процентов восемьдесят кинематографистов всех профессиональных направлений: режиссеры, операторы, актеры, сценаристы — все, в общем. Это было старое здание, крепкой, правда, постройки. Отдельных номеров там, естественно, не было, поэтому жили мы по многу человек в комнате. Ну, когда по многу человек собирается, то,

сами понимаете, ни дня без розыгрыша, ни дня без каких-то фантазий: куда пойдем и что сегодня еще придумаем.

Что касается Олега, то в дальнейшем, когда я с ним встречался, а встречи были, как правило, короткие, в основном по работе, на студиях; встречались и довольно доверительно и откровенно всегда разговаривали, потому что, когда знакомы с юности и, в общем-то, ясны друг дружке, то тут, как говорится, не нужно всяких дворцовых этикетов. Позднее он был человеком очень сдержанным, закрытым; мне многие говорили о том, что он не шел на откровенность, на контакт. Тогда этого не было.

В те времена мы, живя в «Куряже», ежедневно снимались, по жаре залезая в эту самую железную коробку. Естественно, каждый день — вместе. Досуг — вместе, и, в общем-то, было ясно, кто есть кто. «Шелуха» сразу отпала, и мы уже ни с кем больше не общались (там были какие-то «хитрованчики»). У нас была своя тесная компания.

Чем Олег меня тогда поражал. Мы, между собой говоря, принимали это за такое свойство характера, о котором в народе говорят: «человек немножко выпендривается». В том смысле, что иногда, с нашей точки зрения — той, очень далекой уже по времени, — нам казалось, что он «ломает копья» из-за какой-то ерунды. Вдруг ни с того ни с сего «заводится». Вдруг на площадке начинает что-то там режиссеру доказывать, права качать.

— Олег, брось ты… Ну, какая тебе разница?.. Ну, скажи ты так! Все равно же: и то и то — ерунда. И тот текст — барахло, и этот — не лучше.

Иногда он вдруг придирался к какому-то слову. Говорил:

— Я эту пошлость говорить не буду — и все! Что хотите делайте… Заменяйте, но я говорить это не буду. Как потом для меня стало ясно — это те его чистые, может быть, несколько идеализированные, но по тем временам — принципы. Принципы его жизни и творчества. Это уже тогда в нем очень ярко проявлялось. Он действительно пошлости не терпел абсолютно. Не только в творчестве, в жизни — тем более. В отношениях. Ведь большая подлость всегда начинается с маленькой, и поэтому я помню, что когда кто-то в нашем быту что-то позволял себе… такие маленькие шкурнические хитрости, это всегда вызывало у Олега страшный гнев. Просто самый настоящий гнев. И он говорил об этом откровенно, открыто и в самых резких тонах. А потом он этого делать не стал: понимал, что бесполезно… Если человек уже сложился так, то бесполезно. И такое его отношение вызывало в быту кое-какие конфликтные ситуации. Вранья он страшно не любил… На вранье у него была просто какая-то патологическая реакция, как нам тогда казалось.

Если кто-то что-то опять же в наших непосредственных отношениях сегодня сказал так, завтра — по-другому, этот человек сразу отвергался Олегом напрочь. Вот это была его высокая принципиальность, которая, очевидно, рождается то ли от воспитания, то ли от какого-то чистого отношения к жизни, к людям, ко всем, связанным с жизнью вопросам… Но вот что странно, и для нас не совсем понятно было в том нашем возрасте. Ведь это проявлялось в человеке совсем молоденьком, ведь ему было двадцать два года. Да еще ведь это 22 года не теперешней молодежи, а той — еще закомплексованных и, в общем-то, не способных уж очень самостоятельно мыслить и отстаивать какие-то свои принципы молодых людей. Это же было другое поколение. Это потом все пришло, а он этим отличался в 22 года. Это не какая-то хвала ему — у нас же это любят: «О мертвых надо говорить только хорошее!» — нет. Это факты. Это то, что запомнилось, врезалось мне в память, потому что этим он от нас отличался. Не скажу, что мы были уж совсем какие-то беспринципные и тупые. Ребята там были очень интересные, талантливые: и Мишка Кононов, и Саша Демьяненко, и Дима Щербаков — все были очень интересные, и жизнь это доказала, и все их работы последующие служат тому доказательством.

Еще деталь. И опять же должен сказать, что это не потому, что теперь модно и все об этом говорят. Олег нас поразил и просто пугал, как это тогда называлось, «антисоветскими высказываниями». Рискну сказать, что строй наш социалистический, то, что нам большевики скундепали в 1917 году, он ненавидел. Не просто не любил или критически относился — он его ненавидел. Я не знаю точно, какие у него в семье были драмы, трагедии, кто и от чего пострадал. Но, несмотря на внешнюю сдержанность, иногда он был очень взрывной человек. Он мог взорваться, на первый взгляд, совершенно без повода. А уж по поводу — тем более! Помню моменты, когда он был просто в невменяемом состоянии: кричал на человека взрослого, много-много старше его, одного из создателей этой картины. Просто кричал, не выбирая слов, с матюками:

— Такие, как ты, расстреливали моих родственников!!!

Что-то еще и обзывал его прямо в открытую, страшно.

Мы его успокаивали:

— Олег, да ты что? Да ты с ума сошел! Что ты делаешь?! Как ты можешь?! Посадят, к чертовой матери! Такие вещи говоришь про советскую власть… Ладно, ты его обложил, но ты же про власть-то чего говоришь! Тебя же упекут!..

И это было бесполезно, остановить его было нельзя. Он

повторял:

— Не могу!.. Не могу молчать! Нет моих больше сил…

Вот этим он отличался. Очевидно, с ранних лет много передумал, много было у него примеров, и обладал он каким-то врожденным, очень острым, тонким, умным анализом.

Трудно рассказывать… Молодые годы есть молодые годы. Много было тогда, как говорится, всяких молодых проявлений и хулиганского гусарства, я бы так это назвал.

Про Олега много говорят, что он выпивал сильно. Да, это он любил. И нечего это скрывать. Я вообще считаю, что это не порок никакой. Это, опять же, социалистическая ханжеская пропаганда. Ведь мы же прежде всего построили ханжеские отношения. И название какое придумали: «кодекс социалистической морали». Слово-то лагерное воткнули! «Кодекс»! Они ведь другого-то и не понимают!.. А весь «кодекс социалистической морали» заключается в том, чтобы о каждого можно было вытереть ноги, чтобы каждый был «на крючке» — вот и весь социалистический кодекс, вот и вся мораль социализма. Олег это понимал. Мы — постольку поскольку, а он уже тогда это прекрасно понимал. И поэтому все, что касается выпивки… Понимаете, в те годы, в то время, я честно могу сказать: мы, конечно, выпивали, но это было «гусарство». Во-первых, никакими смертельно пьяными мы не были, съемки не страдали. Бывало, что мы проявляли характер, потому что собралась такая «банда-компания». Мы с Олегом очень любили раков и иногда ездили за ними на Привоз. Естественно, по тем временам в Одессе на каждом углу было чешское пиво. Ну и мы наберем пивка, раков… А тут прибегают:

— На съемку! Ребята, съемка!

А Олег заявляет:

— Вот пока раков не съедим, ни о какой съемке и речи быть не может.

Да, были такие «заявления». Ждали нас, задерживали мы немного, а потом все нагоняли, все делали, никакого отставания в плане не было, работа шла. Немножко, конечно, шокировало старшее поколение, что, вот, мол, такая молодежь. Как нас теперь шокирует молодежь нынешняя.

— Что такое?! Как это?! Мы снимаем таких актеров, а они, понимаете ли, раков едят! Пока не съедят — не придут! А?!

Ну, ничего. Я считаю: а когда же поступать алогично, как не в молодые годы? Если молодой человек весь «запрограммированный», то какая же это молодость, к черту! Поэтому какие-то наши «запои» в то время — это чушь. Гусарили, выпивали, конечно, но это все было с нас, как с гуся вода.

Пение Олега, его «концерты» тех лет — это тоже все из

области «гусарских похождений» и вот такого проявления души, неординарности. Да, Олег очень много пел. Пел модные песенки тех лет… По-моему, тогда уже и Галич подпольный был. Володя Высоцкий — еще нет. Я его по молодости тоже очень хорошо знал, и тогда он еще пел в основном шлягерно-блатную тематику. Свои он еще, может быть, только пробовал. А у Олега градация была очень резкая: романсы (очень любил наши, классические) и матерная блатняга. А я снимался еще параллельно, не помню сейчас, в какой картине, и уехал туда. Недели через две приезжаю и вижу: на «коньке» крыши сидит Олег с гитарой и, по-моему, Володя Колокольцев с ним рядом. И горланят какую-то блатнятину на всю округу, на весь этот двор. В те времена там не очень обращали на это внимание. Это сейчас вызовут наряд и все такое… А тогда это был «Куряж» — одесский «Куряж»: там видели и не такое. Но все-таки это был «номер». Такое и «Куряж» не часто видел, чтобы сидели люди на крыше уровня третьего-четвертого этажа старой постройки. Я крикнул:

— Олег! Сверзишься!.. Ты что!

Но, когда он был в настрое, остановить его было очень трудно. Потом я их как-то подманил с этой крыши, сказав, что у меня «что-то есть с собой». Олег крикнул:

— А-а… это другое дело! Сейчас придем…

Так что гусарили напропалую… Был там какой-то конфликт у них, но я-то его не застал. Опять конфликт с режиссером, и все это, конечно, ерунда, но по тем временам и по тому еще опыту и багажу конфликт казался Олегу очень серьезным. И его поведение было как вызов. Причем он сел на «конек» крыши над номером режиссера Анненского, чтобы тот слышал все, «что он о нем думает» и поет. Вот такие были проявления… Конечно, то, что я рассказываю, — это Даль, не похожий на того Даля, который был уже известен и популярен потом.

Опять же, я терпеть не могу порождений этого нашего «социалистического кодекса». Вбили в головы, и я думаю, что наше поколение от этого еще не избавится, конечно. Может быть, следующее или через одно… Опять о той нашей социалистической морали: шаг вправо, шаг влево — уже считается аморальным, поэтому, как писал поэт Коган: «Я с детства не любил овал, я с детства угол рисовал». Олег всегда «рисовал угол», по проторенным дорогам, «как все», не ходил.

Насчет того, что он выпивал. Ну и что?! Я считаю, что это все правильно. Почему? Потому что, во-первых, это — болезнь. Причем это действительно передается в генах, и если кто-то там даже в дальних поколениях страдал недугом, а потом это передается, и ничего с этим нельзя сделать. И сколько бы эти

ханжи ни печатали угрожающих статей — это все чушь собачья. На Западе актеру вписывается в контракт: «человек подвержен запою». И там никто не считает это за унижение, за какой-то порок. Человек болен и страдает этим. Ну и что? У другого язва, у третьего еще какие-то болезни есть… Я заметил на своем жизненном пути (конечно, это не абсолютная истина, исключения бывают, но, как правило, я это подмечал): многие талантливые люди подвержены этому. К сожалению, подвержены. Это есть, и можно перечислить массу примеров. Только не хочется и не надо этого делать, потому что я не говорю, что в этом есть какая-то взаимосвязь, но, наверное, что-то все-таки есть: то ли повышенная чувствительность к каким-то жизненным несправедливым катаклизмам, то ли еще что-то… У меня много знакомых актеров, которые, вроде, не пьют, точнее, они также пьют, но только «под одеялом», с закрытыми дверьми. Ну, и что толку-то? Выходит на сцену — что он вышел, что его нету… Эти люди никогда не «наследят». А на того, кто «наследит», как раз и интересно смотреть на сцене и в кино. Ну, это так… мои жизненные наблюдения. Мы с Олегом говорили на эту тему в последующие годы, встречаясь на «Мосфильме» или в Доме кино. У него это была очень болезненная тема. Он со мной делился (я могу взять на себя смелость сказать об этом), потому что я в этом деле немного разбираюсь. И приблизительно так же, как он, к этому отношусь, так же это все переживаю. И он со мной делился очень часто, причем разговор начинался именно с этого. Олег, на мой взгляд, делал все, чтобы этот недуг преодолеть. Не то что: «Я вот такой талантливый, буду пить — и все! Плевать я хотел!» Нет, он боролся с ним просто не на жизнь, а на смерть. Он рассказывал мне, как проводил операцию по вшиванию:

— Ты понимаешь, Герка, еще один год и двадцать пять дней я буду держаться…

— Да брось ты, Олег, что ты с такой скрупулезностью до дня подсчитываешь?

Меня это удивляло.

— Нет-нет-нет-нет-нет… Я работаю. У меня это, это и это. Я буду сам. Сам.

А потом, когда время позволяло, он себе тоже немножечко «позволял», но свой недуг на самотек не бросал. Я это точно знаю, потому что мы с ним много на эту тему говорили. Он себя все время держал. Как только его немножечко «понесло», он опять шел к врачам, «зашивался», опять брал себя в ежовые рукавицы. Вот то, что касается распространенных в нашем быту разговоров: «Ай, как Даль пил!!! Ай-яй, ка-а-ак он пил!..»

Ведь, опять же, только в нашей стране судят о человеке до

сих пор по анкете. Это же вообще нонсенс. Ну, где еще это может быть?! Я всегда на это говорю: а как он работал?! Как же это можно говорить? А вы посмотрите, какие работы! И когда же он успевал пить-то?! Он снимался почти все время, уже не говоря про театр. А в театре — извините. Ну, сто пятьдесят грамм выпьешь — и еще ничего, если роль у тебя крепко сидит, а если больше — уж не зрителям, так партнерам будет ясно, что ты поддатый, — и сразу на тебя будет заведена «закладная» бумага. Театр этого не любит… И вообще на сцене невозможно в пьяном виде работать, а уж в кино — тем более. Где это вы увидите Даля на экране под хмельком? Да нигде и никогда. Когда же он пил-то? Когда умудрялся? Очевидно, в паузах. Были какие-то паузы, и он давал душе свободу, снимал эту нагрузку. И кто его будет снимать при нашем беспроволочном социалистическом ханжеском телеграфе? Тут же везде «прославят»! А Олега снимали все время. Не возьмут, если актер где-то сорвал раз, два, — сразу раструбят по всем киностудиям страны. Да, хороший, талантливый, но рисковать не будем. Сорвет все к чертовой матери! А Олега снимали, и это, опять же, не про то, что я пытаюсь его как-то «обелить постфактум», — нет. Это профессионализм. Он был профессионал высокого класса и знал, где он может себе позволить, а где — ни-ни. И он это четко соблюдал. Я это видел и никогда в этом не сомневался. Вот то, что касается этого распространенного мнения о нем.

Но вернемся опять ко временам нашей молодости. Во всех наших «дружеских попойках», гульбищах Олег всегда проявлял недюжинную фантазию. То он ночами предлагал сделать заплыв по лунной дорожке, благо море было рядом. Недели две мы ходили, как дураки, и он все нас уговаривал рвануть еще раз по лунной дорожке. А с другой стороны, как проплывешь, так, во-первых, красиво, а во-вторых, выходишь уже нормальный и трезвый. Идешь спать, а утром — встают все хорошо. Ну, это шутка… Он все время придумывал какие-то розыгрыши и развлечения. С его подачи совершали поездки за город в еще не тронутые по тем временам места. Однажды мы поехали в Аккерман, в Белгород-Днестровский — крепость там потрясающая, а тогда она еще была в хорошем состоянии. Крепость XII века, по-моему. Когда-то это было русское владение, потом она была под турками, которые ее перестроили. Это самая настоящая средневековая крепость: со рвами, с мостами, а турки выстроили там еще и минарет. Вот Олег нас и вытащил. Говорит:

— Поехали, я про это место слышал…

— Да брось ты, киселя месить по жаре…

— Ну, поехали! Там хорошо! Там море тоже… и лиман… Ну,

поехали…

В общем, поехали. Мать честная! Такое ж действительно только на древних гравюрах можно увидеть! Вот такую фантазию он все время проявлял тогда.

Теперь несколько слов относительно «Черного котенка». Это была одна из двух новелл (точно не помню, сколько их было) в мосфильмовской картине детской тематики, которая называлась «От семи до двенадцати». По сюжету мы там с Олегом не совпадали, и он приезжал на эти съемки очень коротко, наездами. Натура снималась в 1964 году в Ялте, по-моему, и как раз в Белгород-Днестровском. С Олегом в те дни мы особенно не общались. У него там совсем маленькая роль — один-два съемочных дня, и мы с ним несколько раз сходили вместе на пляж. Снимала «Котенка» очень хороший режиссер — Катя Народицкая, к сожалению, рано ушедшая.

А фильм очень милый был… и остался. И Олег очень хорошо сыграл замученного абитуриента, которому не дают готовиться к экзамену. Вроде, на одной краске, но это было настолько убедительно! В общем, так действительно в жизни и бывает: нужно срочно подготовиться в институт (а по тем временам поступить было очень трудно), поэтому он весь такой озабоченный и все его раздражает, а тут еще быт лезет, семья. Актеры там играли тоже очень хорошие. Например, Зоя Семеновна Федорова, изображавшая его бабушку. Но теперь не спросишь уже… Ни Федоровой нет, ни Олега… А автор была Агния Барто. Я с ней много общался, потому что на съемках мы жили на одной квартире. Интересная была бабушка… По-моему, она была очень довольна тем, как мы играли. Это то, о чем я уже говорил: когда точно подобраны актеры, то из любого… хм… можно сделать конфетку. И «Первый троллейбус» — тоже тому пример. Фильм этот критика разнесла и, в общем-то, правильно: он весь был на цитатах, лозунгах… и все равно смотрелся. Но сейчас-то все это смотрится по-другому — очень весело, как пародия на те времена.

Олег очень любил на съемках вставлять в текст сценария всякие посторонние слова. Все мы относились к этому иронически, а Олег еще и с какой-то издевкой. Режиссер дергался:

— Олег! Стоп! Ты что говоришь?! Ты что это за чушь тут такую несешь?! Ты что это?!!

— Кто? Я? Вы что, Исидор Маркович… Я говорю точно по тексту!

— Ну, что же я, глухой, что ли?! Вот запись! Ты что?!

— Исидор Маркович, ничего подобного я не говорил. Вот

ребята, мы все тут вместе…

Мы:

— Исидор Маркович, да вы что! Он ничего не говорил…

— Да? Ну, значит, послышалось… Давайте еще раз.

Олег опять это же «лепит»:

— Стоп!!! Ну, вы что, в конце концов! Ничего не слышите, что ли?! Вы посмотрите, какую он ахинею несет!!! Ведь это же вообще черт его знает что! Антисоветчина какая-то!

— Исидор Маркович, да ничего такого нет. Он говорит точно по тексту.

«Оскорбленный» Олег уже молчит, стоя в стороне. Потом:

— Исидор Маркович, ну когда это кончится?! Если не так — ну, замените меня. Ну, вырежьте! Но хватит придираться-то… Ну что ж вы так мелочитесь?

То есть разыгрывали просто по-страшному. И бедный Анненский говорит:

— Ну, что же такое… У меня что, галлюцинации слуховые, что ли?

Мы:

— Да, Исидор Маркович! У вас уже галлюцинации.

— Ну… ладно… Тогда ладно…

И понурый, махнув рукой:

— Говорите, ладно! Значит, у меня галлюцинация. Раз вы все повторяете, что он этого не говорит, а я это слышу, значит, у меня галлюцинации.

Вот так разыгрывали. Ну, там все было. Естественно, разыгрывали друг друга — это уж само собой. Но никогда это не было обидно.

Я тоже люблю делать всякие зарисовки с натуры, потому что мы частенько (или наши товарищи) попадаем в смешные ситуации. Ты это все видишь и потом рассказываешь как зарисовку. Люди, у которых немножко больное самолюбие, обижаются. Смотря ведь как рассказывать… Если ты рассказываешь смешную ситуацию, в которую человек попал и вел себя в ней, в общем-то, смешно и алогично, это действительно вызывает смех, но если ты рассказываешь, как он себя вел отвратительно, позорно или в каком он был свиноподобии — это оскорбительно. А в нашей компании этого не было. Мы друг друга разыгрывали и подмечали друг за другом именно смешные черты алогичного проявления характера. Сейчас трудно уже это вспоминать. Так… прорезаются вдруг какие-то моменты — вот сейчас вдруг вспомнил, как Олег очень смешно переиначивал сценарный текст.

Да вообще, Олег всегда мог что-нибудь отчебучить. Мог на

полном серьезе, а мог и неожиданное что-то такое «выкинуть». Порой до болезненности доходило его какое-то повышенное творческое самолюбие. Он однажды вдруг у нас со съемки уехал. И уже садился в самолет, когда мы его в аэропорту поймали. Уехал — и все. Оскорбился, как нам показалось, из-за ерунды. А ведь это — раз «ерунда», два — «ерунда», а потом — и смотреть нечего, и роль «пролетела». Он понимал, что из маленьких кусочков, причем точных, создается Работа.

Хорошо, что рейс тогда чего-то задержался. Олега еле поймали, потому что он мог улететь совсем, сказав: «Больше я в ваши игры не играю и в дерьме сниматься не буду». Это он запросто мог, когда его особенно донимала пошлость и в отношениях, и в творчестве. Он мог на все это дело «забить» и уехать. И ему неважно было, какие последуют санкции, какие будут штрафы, будут ли что-то высчитывать, — в этом вопросе он был очень решителен.

Он с режиссером иногда был очень резок. Вплоть до того, что ставил вопрос так: когда он снимается, чтобы Анненского не было в павильоне — просто выгонял. Были такие случаи.

Ну, что тут говорить… В кино, да и не только — в кино это более зримо, — очень много случайных людей, но поднаторевших и считающих, что определенным набором слов и приемов можно сделать так, ничего — нормальное кино. Ну, можно, конечно… Только кому это нужно? Мы часто закрываем на это глаза. Сняли картину — и расстались. И ладно… пускай хлебают люди. Вот Олег (надо признать, к его чести и достоинству) всегда выступал против этого. И если уж попадался очень махровый номенклатурный режиссер, такой опытный «верняк» и с хорошей «рукой» еще где-нибудь, он на это просто сразу реагировал, вплоть до того, что уходил с картины или вообще переставал общаться с режиссером.

Его уходы со съемок в семидесятых годах — это все из той серии. Ведь какая вещь… Известна фраза: искусство держится на «чуть-чуть». Чуть-чуть — и уже пошлость. Чуть-чуть — и вот то, что надо. Но мы часто на это закрываем глаза, идем ради денег, ради экрана на компромиссы, но, опять же, смотря на какие компромиссы… Олег, как мне кажется, почему и уходил… Он ведь не ушел с «Первого троллейбуса», хотя иногда и порывался, потому что понимал: тут хоть на уши вставай — это не произведение искусства, никакая это не классика. Ну, и потом, он был еще молодой совсем.

А вот то, что он делал в дальнейшем, — это уже была высокая требовательность. Он вплоть до какого-то болезненного ощущения был чуток к материалу и к своим возможностям. Не то,

что он сомневался, что не потянет, или там еще что-то.

Вот берешься за работу: и роль большая, и по деньгам, вроде, как-то хорошо, но ведь себе-то не соврешь и чувствуешь, что это, в общем-то, не твоя роль. Ты ее сыграешь — и тебе не будет стыдно, но кто-то другой из актеров сыграет точнее. Ты же знаешь, когда прикидываешь: он бы лучше сыграл, но досталось мне. Ну, ничего — я сыграю. Вот эта высокая требовательность художника — об этом много говорится, и я тоже много спорил по этому поводу с нашими известными актерами. Некоторые ведь откровенно говорят: «А я буду играть все, что мне дают. Буду играть — и все. А почему я не должен играть?! Дают — и все. Ну, раз попал, раз — не попал. Ну, ничего…»

Вот Олег этого не допускал, я в этом уверен. Поэтому, когда он чувствовал, что сыграет все, но что-то его не устраивало в себе, что-то у него не складывалось во внутренней и внешней гармонии, очевидно, вот этот какой-то «камертон» его все время срабатывал. Ну, не хотел Олег (я в этом уверен), не хотел выглядеть просто хорошо. Ведь в том-то и прелесть Искусства, и вся его трагедия, что средним в нем быть нельзя. То есть средних полно, и все они не считают себя таковыми. И ты сам порой сыграешь также средне, и считаешь, как они: так сложилось…

Олег всегда точно знал: засверкает он или нет. Заискрится он в этом — или нет. И если чувствовал, что в нем что-то такое не просыпается, что-то у него не приходит в такую творчески отточенную форму, то он, очевидно, на это и не шел — это высокая требовательность. Это — по большому счету. Это делают очень немногие.

Есть, правда, еще и наша сволочная киношная «кухня». Ну, что сделаешь!.. Это тоже относится к той же самой теме творческой требовательности художника. Что делать?! Мы с этим миримся в той или иной степени. Иногда тоже «взбрыкиваем», а по тем временам — это была редкость. Я знаю только отдельные случаи, когда люди разворачивались и уходили со съемки. Вообще уезжали и больше уже не могли мириться с этим вот киношным хамством. Как правило, это относится к актерам самой высшей ступени нашего театральнокиношного Олимпа, «народным»… и в основном театральным актерам. Киношники — они-то уже привыкли… А Олег это себе позволял, будучи простым артистом.

…Последняя наша встреча с Олегом была на «Мосфильме». Ему оставалось жить дней десять, чего тогда ни он, ни я, естественно, не знали. Я проходил по двору, а Даль шел из корпуса — странно одетый, страшно заросший, совершенно больной наружности, весь «опрокинутый в себя». Я его окликнул.

Он обернулся нехотя и посмотрел на меня так ненавистно, как это свойственно только людям, находящимся уже в совершенно ином измерении. И вдруг сквозь всю пелену… узнал! И улыбнулся…

Мы стояли и молча смотрели друг на друга. В какой-то момент мне жутко захотелось заплакать. Наверное, ему — тоже.

Я стоял и смотрел на него. И думал: «Олег… тот Олег… прежний…».

Москва, 9 августа 1990 г.

Ирина Губанова. Таким он родился

…Мы встретились и познакомились в Одессе в 1963 году. От Миши Кононова, с которым была знакома раньше, я услышала, что должен приехать Олег Даль. В тот день я получила телеграмму из Москвы от Бондарчука об утверждении на роль Сони Ростовой. Я была безмерно счастлива, носилась с этой телеграммой, всем ее показывала. Вечером в коридоре нашей замечательной гостиницы «Куряж», как тогда ее называл Петя Тодоровский и все остальные, появился Олег. Он задержался — самолет опаздывал. Я вышла из номера, мы познакомились:

— Я— Олег.

— Я — Ирина. Приходите пить чай. У нас сегодня праздник.

Мы действительно пили чай в тот вечер. Он пришел и говорит:

— Значит, вы — Ирина?

— Да, я Ирина. А вот сегодня получила телеграмму о том, что утверждена на роль Сони.

Он долго-долго на меня смотрел своими печальными глазами, потом сказал:

— Вы не Ирина… Вы — Соня… Вы — Со-ня…

И вот весь вечер мы компанией сидели, говорили. Он молчал, все время смотрел на меня и повторял одно:

— Соня… Соня… Как вы хороши… Нет, вы, правда, Соня!

Сейчас вспоминаю, и кажется, что это было вчера. Мне было так приятно…

Сценарий фильма «Первый троллейбус» был, скажем прямо, средний. Очень средний. Странно, что за него взялся Анненский. Сейчас вспоминаю и думаю: конечно, у нас с ним не было и не могло быть какого-то взаимопонимания. Мне кажется, тут дело в другом. Это было другое время. Нам всем было по двадцать лет. Это самое главное. Я не принадлежу к категории женщин, которым исполнилось пятьдесят и они начинают вспоминать и сопоставлять, как было раньше и как сегодня. И, тем не менее, мне, например, жалко сейчас наших молодых девчонок-актрис, которых я вижу. Я не завидую их молодости и красоте. Но мне жаль их, потому что я знаю, что то чувство, которое мы испытывали в шестидесятые годы, утеряно навсегда. Навсегда! Потому что это была искренность, молодость. Все, что мы ни делали, приносило нам радость. Пели ли мы, читали ли мы стихи, снимались ли в кино, общались ли друг с другом, выпивали ли мы — все это носило характер какого-то удивительного духовного подъема, то есть нам ХОРОШО

БЫЛО. Нам было ВМЕСТЕ ХОРОШО, весело, мы чувствовали, что нам по двадцать лет. Нам не надо было ни голыми сниматься в кино, ни денег «заколачивать» — ничего не надо было. Нам было хорошо. Это же были шестидесятые оды! Я, например, только открыла для себя Цветаеву, Ахматову, Беллу Ахмадулину — ну, все! Это же было время, когда нам было о чем думать, что слушать, что читать. В данном случае я говорю просто о поэзии, потому что, когда мы собирались, мы читали стихи. Ремарк, Хемингуэй — это было раньше, это было уже в нас.

Олег пел песни, свою знаменитую «Ах, какая мамка нехорошая». А у меня уже была дочка, которой исполнилось три года. И когда мы с Олегом ссорились или были у нас какие-то споры, он всегда брал гитару, смотрел на меня и пел:

— Ах, какая мамка нехорошая!!!

И поэтому, когда я думаю, почему Олег оказался там, на этой картине, в общем-то, среднего сценария, как я уже говорила, никакой загадки не возникает. Ну, вот так получилось: лето, Одесса, молодость, все — хорошие актеры… Саша Демьяненко, Миша Кононов — все друзья. Но, как ни парадоксально, фильм, в общем-то, потом получился и для того времени был очень популярен у молодежи. Картина была не «глубокая и умная», но какая-то искренняя, молодая, то есть как мы чувствовали себя в те годы — так оно и вышло. Исидор Маркович Анненский, как теперь говорят, «не мешал». И потом, мы сейчас так говорим немножко пренебрежительно: Анненский… Но, если разобраться, ведь он не такой уж «слабый режиссер». Его фильмы вошли в историю кинематографа. Это нам тогда по молодости казалось: ах! Тарковский, Калик, Хуциев — вот гении! Тогда это все только начиналось. А этот — старик какой-то… А «старику» тогда было лет пятьдесят пять… Как нам сейчас. Поэтому тут нет никакой загадки. Было прекрасно, что мы тогда встретились, и это осталось на всю жизнь.

Прошли годы. Иногда мы с Олегом встречались в Москве, в Ленинграде, и каждый раз при встрече он долго, как только он умел это делать, смотрел мне в глаза, печально улыбаясь, и говорил:

— А помнишь, тогда?.. Тогда, помнишь?..

— Помню…

— Тогда… Как было хорошо тогда! Как тогда было хорошо…

Даже когда он смеялся, в глазах всегда была какая-то печаль. Это было с молодости. Печаль или печать печали… Не знаю уж, как сказать… Тайна… Все это общение с ним было и радостным, и всегда носило характер тайны, потому что всегда хотелось узнать о нем больше, чем ты знаешь, и чувствовать больше, чем

ты чувствуешь. Я даже не знаю, как это объяснить…

Мы по работе с ним потом практически не встречались: ни в Москве, ни в Ленинграде. Где-то на фестивалях, естественно, виделись. Всегда виделись в Ленинграде, когда он приезжал… Вообще я по гороскопу — Рыба, человек интуитивный. И, когда мы встречались, я чувствовала, что он знает, что я его не просто очень люблю, а — понимаю. Что-то такое между нами было, в воздухе витало, что давало возможность всегда очень легко друг с другом говорить и общаться. Потому что (я не знаю, как в театре с коллегами) вообще он не был человеком болтливым и просто легким в разговоре, нет! Он был труден в разговоре. Он мог делать такие невероятные паузы, когда человеку, который, допустим, его не понимает, было очень трудно с ним общаться. Такие «провалы» между фразами, что человек терялся и думал: слышит он меня или нет? Что мне нужно ответить ему? Или уйти?.. А вот у меня с ним как-то получались эти «диалоги». Мы могли по две-три минуты смотреть друг на друга и прекрасно молчать… И все было понятно… Глаза удивительные были у этого человека. Душа! Это не глаза — это душа, которая носила в себе все. Поэтому вся жизнь его, конечно, трагична.

Когда говорят, что с восьмидесятых годов началось вот это «растаскивание его нервных клеток по всей земле»… Оно началось раньше, потому что таким он родился. Он не мог с людьми другого «класса», других представлений о жизни общаться так, как обычно общаются между собой люди. Нет, конечно. Ему было трудно с ними, а на компромиссы он никогда не шел. И это все было внутри, все оставалось в его душе: и непонимание, и зависть какая-то людская. И, конечно, душа его разрывалась от столкновения с этой бессмыслицей, с бездарностью, с глупостью. Началось, по-моему, с того дня, когда он родился талантливым. Таким талантливым человеком, каким он был. Это всегда сложно. Поэтому тому, что началось в восьмидесятые годы и именно как ком понеслось, — кое-что предшествовало, конечно. Предшествовала его несовместимость с бездарностью. Его несовместимость со всеми этими людьми толстокожими, потому что этот человек был рожден не только физиологически тонким и стройным, но и духовно был невероятно тонок, чуток, раним. Да, ему очень тяжело жилось. Но общение с ним доставляло другим людям огромную радость. Огромную радость…

Москва, 5 июля 1990 г.

Валерий Зотов. Его любили и враги

С первого момента, как я увидел Олега в жизни, а это была осень 1959 года, он держался немного в сторонке. Не то чтобы обособленно, но чуть-чуть сам по себе.

Я это отношу к какой-то его скромности. Ведь в ту пору никогда никаких конфликтных ситуаций не было, и жили мы все студенческой братией, к которой он, кстати, ярко выраженно не принадлежал никогда. При возникавших разговорах с ним я понимал, что он гораздо взрослее… Вот это — точное определение, потому что надо учитывать такую вещь: я — на втором курсе, он — на первом. А к младшекурсникам у нас отношение несколько снисходительное, ну, хотя бы в силу возраста. Это обычно для всех театральных вузов. Поэтому отношение к Олегу как к младшему строилось не на том, что он — Даль, а просто из соображений того, что он моложе на год.

Так же относился и он:

— О-о-о… Такой-то уже на четвертом курсе!

Прошло четыре года. И Олег стал старшекурсником — дипломником. И встретились мы с ним на съемках картины «Первый троллейбус».

Для меня это был фактически первый экранный опыт. Правда, годом раньше я снимался в фильме «Увольнение на берег» с Владимиром Высоцким, который тогда вообще никем не был (в том смысле, каким его знают теперь).

Великого опыта не набрался. Поэтому и на «Троллейбусе» все это съемочное дело не понимал и представлял себе плохо. Казалось, что вокруг происходит что-то веселое, ох! Забубенное!..

Приехал в Одессу и словно окунулся в компанейскую киношную среду: Герка Качин с его потрясающими эпизодами; Валя Брылеев, который десять лет не сходит с экрана; Володя Колокольцев, только что прогремевший в «Зеленом фургоне» и «Когда разводят мосты»… Вот это жизнь! Вот это парни!

И — Олег Даль, который был всегда очень серьезен. У него была характерная роль, но все равно он держался с нами на некоторой, если не дистанции, то — грани. И уж глупостей себе не позволял никаких.

Я тогда еще не понимал многих вещей, думал, что все вокруг легко и просто. Ну, жизнь потом научила…

Зато насчет Олега быстро усвоил вот что: человек полностью в работе и абсолютный профессионал по своему отношению к делу и к Искусству. По сравнению со всеми нами — небо и земля.

Может быть, это в природе его было, а может, таков был его Талант, но только после первой же съемки стало понятно: куда нам до него!

Хотя! Вот случай из того же лета 1963 года.

Стоим на съемочной площадке. Ждем Даля. Нет его полчаса. Анненский посылает узнать: куда он делся? Час ждем… Полтора ждем…

Несмотря на то, что у меня с этим городом связаны лучшие впечатления, Одесса — город коварный и не такой простой, как кажется. Короче, через два часа Олега привозят. В сопровождении милиции. И наголо обритого.

Гример в ужасе! Потому что он снимался вчера — волосы были. А сейчас — в кадр становиться, а снимать уже нечего!

Эпизод — запоминающийся, потому что человек очень дисциплинированный и крайне профессионально относящийся к делу. Для всех это был такой шок непонимания: как это могло произойти?!

Всем было смешно, но уж Анненскому точно было не до веселья. Нашли какой-то паричок, как-то вывернулись. Но, как говорится, момент был. И было удивительно, что Олег сам себе это позволил, потому что, по слухам, когда он попал в отделение, его обрили не столько из-за хулиганства, сколько из-за того, как он там себя вел и держался. Поэтому я и говорю: в Одессе можно так наткнуться, что потом всю жизнь вспоминать будешь.

«Куряжские» мои воспоминания о Дале таковы: ходит человек, не бузит, ничего такого не делает и немножко как-то выпадает из окружающей среды. Может быть, он и был активным в розыгрышах и в досуге, но при мне Олег вообще не очень открыто держался. Или я был вызван куда-то со съемок и просто не стал свидетелем его жизненных выплесков.

У нас в картине снималось много маститых экранных актеров. Тут тоже есть своя интересная линия. Взять, например, Станислава Чекана. Он всегда старался быть в нашей компании, причем именно в мероприятиях, к кино никак не относящихся. А человек он был уже взрослый, сын у него, и созванивался он с кем-то, и ставка у него была особо крупная по тем временам… И вот он старался все наши безобразия, грубо говоря, поддерживать. А у Даля этого не было. Не было! При том, что Олег был с очень тонким чувством юмора и прочая, и прочая. Вот отношение Чекана и Даля — к делу, съемкам, профессии. И эта разница для меня была значительной.

Ведь у нас даже стиль такой: все всегда делают вид, что все в кино легко и просто. Да, Господи! Да щас!.. Теперь-то я понимаю, что это обман. Но я на него по молодости поддался. А потом

понял, что все это не так, что все это профессиональные хитрости. И тот же Чекан всегда был себе на уме. Но это — потом, а тогда… Ах, какая богема! Ох, как все это хорошо! Ух, какие деньги! И все — мне одному! Ой, таранька! Ой, пиво! Ой, сухие вина!

Поездка на Каролина-Бугаз. Сплошная коса. Тут — море. Тут — лиман. И мы. И — ничего. И — никого. Да разве такое когда-нибудь забудешь? А наша поездка в Аккерман! Помню ее до сих пор, потому что со мной там был драматический случай. Я заснул на солнце, и у меня был сильный перегрев: сумасшедшая температура — тридцать девять с хвостиком. Ни сидеть, ни идти, ни лежать не мог! И меня ребята на руках отвезли в Белгород-Днестровский (это рядом с Аккерманом) и пихнули в какую-то гостиничку, где мы все и переночевали. А утром они наняли такси ЗИМ — они тогда еще были — очень большая и очень хорошая машина с громадным салоном. Меня в нее занесли и положили на пол, так я и доехал до «Куряжа».

А через день — съемка, но к тому времени я уже был в полном порядке — молодость!

Еще бы не запомнить такие вещи…

Что привело мастера экранизаций Исидора Анненского к «Первому троллейбусу»? Собственно говоря, для него это была попытка проникнуть в современность. Но я считаю, что мы все тогда были достаточно легкомысленными — по молодости опять же. Кем были мы в фильме? Массовка — не массовка. Непонятно что. Есть такое понятие в кино: окружение главного героя. Вот в него все и залетели — и Даль, и Брыле-ев, и Колокольцев. И моя ролька с какими-то репличками. Все это крутилось вокруг Димы Щербакова.

А мы все, кроме Олега Даля, относились к этому достаточно непрофессионально. Даже те, кто имел приличный стаж и опыт съемок.

Вообще наше участие в этой картине было проявлением своего рода мальчишества. Сезон в театре закончен. У кого-то (того же Олега) — закончена школа. Есть шанс поехать на юг, на море — всем вместе. Хорошие ребята, теплая компания и возможность как-то подсняться, «постояв в кадре».

Вот примерно с такими интересами мы и появились в Одессе и подарками для Исидора Марковича, наверное, не были. Обижался он на нас страшно! Даже прозвище нам в группе дали: «гады из бригады». А бригада — это и есть окружение главного героя.

Конечно, профессионально мы должны были быть готовы к съемкам. Поначалу пытались собраться. Потом, разогнавшись, уже достаточно хорошо это делали. И опять же — Олега это не

касается! Вот такая приметная вещь. Потому что общались мы на съемке достаточно часто, но все равно некую грань оба не переходили. И его особенного настроя на работу никто не тревожил. И зря об этом никто не говорил прежде! Это они его к себе в компанию затаскивали! А я-то все свои впечатления помню.

Помню, как жестко он реагировал иногда на какие-то приглашения к розыгрышу или развлечению:

— Нет!!! Это — пожалуйста, делайте, что хотите. А я в этом не участвую — и все… Я не буду, потому что мне это мешает!..

И я не могу это его отношение определить иным словом, чем скромность. По ситуации (и по идее!) он мог кому-то и сказать: «Прекрати!». Но он даже этого не делал. Наверное, считал неудобным. Ну, вот так себя люди ведут — их дело, в конце концов! Но чтобы кого-то шугануть — этого я от него никогда не слышал. Причем не только на съемках — и в жизни он был такой же…

Вспоминаю, как мы всей компанией пришли в декабре 1969 года на «Вкус черешни», где он замечательно, блистательно играл.

— Здорово, Олег!!!

И Даль так тихо, интеллигентно в ответ:

— Здравствуйте…

Прошли в старый современниковский зал, сидели в первом ряду — нога на ногу. Смотрим, как Даль играет. Ведь он младше, а мы, вроде как старше. Чепуха собачья, конечно! Но смотрели снисходительно: мол, давай-давай, парень, играй! А он так сыграл, что я до сих пор помню эту нашу глупость, и она все никак из памяти не выветрится…

Вот такое тактичное отношение к окружающему у него было всегда. Не знаю, что он там думал при этом… Но он не врал, потому что он был — Человек.

А «Вкус черешни» я до сих пор помню. Мне очень понравилось, и я Олегу об этом говорил. И песни, которые он там пел, так до сих пор и на слуху. И вся эта атмосфера, им созданная, — она так и живет во мне до сих пор. А это редко бывает. Даже больших актеров смотришь — и это не возникает. Лишь иногда бывает. Например, помню Михаила Романова, но там другая атмосфера. Но соотнести, запараллелить ее с атмосферой Даля можно, потому что это два впечатления, которые остались на всю жизнь. Для меня, по крайней мере, в сердце глубоко запали.

…Дня два назад по телевидению показывали «Старую, старую сказку». Ну, такая прелесть! Замечательная роль! И от многих его

экранных работ можно переживать сердцем, а это ведь удача.

Какой же все-таки Олег был в жизни? Он всегда и везде был достаточно сдержанным, достаточно спокойным и в то же время доброжелательным. Он никогда и никого не обрывал на полуслове. Я никогда не слышал такого, чтобы ему что-то не понравилось и он резко об этом сказал. Может быть, это пришло потом, но я такого не знал. Может быть, с ним что-то случилось или трудно жить стало? А в то время, когда я его знал, он был молодым, но много взрослее, мудрее своих лет. Видел в человеке глупость — ну, глупость у кого-то пройдет. А у него-то этого не было! И детскости у него не было…

Любили Олега все… Не знаю, чтобы у него были враги. Даже в «Современнике». По-моему, то, что говорят о его врагах там, — полный бред. Его и там все любили. И тайные враги тоже. А явных врагов в его жизни не встретите и не найдете.

Дело в том, что каждый общавшийся с Олегом Далем человек ощущал к нему расположение, которое не высказывается словами. Лично меня он даже никогда не обидел. Может быть, были какие-то мелкие ссорки или резко сказанное им на ходу слово, но это — чисто ситуационное! Обидеть человека Олег не мог. И не хотел. И не умел. Я не могу себе представить, чтобы он это с кем-то намеренно сделал. Потому что Олег Даль был отличным парнем…

Работы его, сохранившиеся на пленке, останутся надолго. Потому что они сами за себя говорят. Жаль, что этого нельзя сказать о его театральном наследии! Ведь у него была какая-то своя аура.

Вообще наше искусство российское на том и стоит, что все должны быть индивидуальностями. И при всем этом бывает какая-то общая волна. Рождение того же «Современника». Все они были разными, и все — прекрасными актерами. Но все равно некий общий тон в этом театре был. А у Даля в этом смысле есть какая-то особенная тонкость, которую до сих пор недопоймешь. А поймешь — так недовыскажешь…

Москва, 19 января 1994 г.

Евгений Васильев. Комик без будущего

Летом 1964 года на киностудии «Мосфильм» был запущен в производство последний проект хрущевской «оттепели»: в творческом объединении «Юность» к съемкам готовилась группа детского комедийного альманаха «От семи до двенадцати». Литературную основу трех составивших его новелл написали достаточно популярный тогда детский писатель Юрий Сотник, не нуждавшаяся в рекомендациях Агния Барто и еще один автор, мне не запомнившийся.

За давностью лет не могу припомнить, почему эта вещь была задумана именно как коллаж короткометражек. Уже выходил и гремел на весь Союз «Фитиль». Приди кому-нибудь в голову чуть более оригинальная мысль о форме, и, быть может, «Ералаш» родился бы десятью годами раньше!

Но это и есть отличительная черта того времени: с одной стороны, «все лучшее — детям», с другой — никто не хотел особого риска, да еще и с ответственностью за государственные деньги. Если к этому добавить фигуру Ивана Пырьева, который продолжал оставаться на студии фактическим хозяином, то станет понятно: очередь из желающих поучаствовать в эксперименте на Мосфильмовской улице не выстраивалась…

В этой группе я впервые работал как самостоятельный оператор на двух новеллах — «Черный котенок» и «Зонтик». Хотя кинематографический опыт вне операторской работы у меня был без малого пятнадцатилетний и очень разный.

Экранизировала оба рассказа Екатерина Народицкая, тоже прошедшая на студии огонь и воду. Фактически она пришла к режиссуре от работы простым ассистентом на картинах Михаила Ромма, Леонида Арнштама, Юлия Райзмана, Юрия Чулюкина. Для человека творческого, энергичного — а Катя такой была — это хорошая профессиональная школа. В сущности, профессии она научилась не во ВГИКе. Народицкой помогал еще и сопостановщик — Евгений Фридман.

Олег Даль — молодой до невероятности, но уже опытный актер (к тому времени он уже успел сняться в трех фильмах!) — был приглашен на пробу в «Черного котенка». Роль эпизодическая, что после трех главных, согласитесь, странный ход для человека, набирающего экранную силу. То ли у него возникли какие-то сложности в «Современнике», где он тогда служил, то ли это был минутный, но искренний порыв: попробовать себя в необычном амплуа.

Сюжет «Котенка», написанного Барто, вкратце был таков.

Двое мальчишек из начальной школы подобрали на улице черного котенка и пытаются его как-то пристроить, да попадают все на жутко суеверных людей! Наконец, приносят несчастного зверя домой к одному из мальчиков, и там происходит то же самое…

Бабушку играла уже немолодая, битая-перебитая жизнью Зоя Федорова. А ее внука и, соответственно, брата одного из мальчишек — Даль.

Кстати, бытует мнение, что Олега тогда брали в картины чуть ли не по учетной карточке актерского отдела. Это не так! Даже на роль Шурика в «Черном котенке» пробовали чуть ли не десять молодых ребят. А выбрали из них — его одного. Собственно говоря, он появился в павильоне, и все сразу поняли — Шурик найден!

Дело в том, что по сценарной характеристике персонаж этот был несколько нервический, даже психопатичный: измученный науками абитуриент, поступающий в какую-то «высшую школу». Ну, ни нерва, ни кошачьей пластики Олегу никогда было не занимать, поэтому на пробе он сразу «выбил» сто очков: реагируя на неожиданное появление воображаемого (!) черного котенка на столе среди бумаг, он то ли взвизгнул от ужаса, то ли вскочил немыслимым акробатическим прыжком, опрокинув стул, то ли сделал все это вместе… Спустя тридцать лет не столь важно, что именно он проделал. Реакцией был такой гомерический хохот присутствующих, что остальным претендентам только и оставалось развернуться и уйти.

Снимался «Черный котенок» в двух экспедициях: в павильонах Ялтинской студии и на натуре — в очень красивом южном городке Белгород-Днестровском, что под Одессой. Натурных сцен у Даля не было, но я припоминаю, что на съемках в октябре-ноябре 1964 года он появлялся. Или приезжал проведать Германа Качина, с которым приятельствовал со времени каких-то более ранних съемок. Или сдружился с нашими главными героями-мальчишками, ибо Олег и сам был, по сути, большой ребенок. А может, просто была оказия: взял, да приехал! Тогда ведь были другие отношения между людьми в кино. Был интерес к общему делу, к работе коллег, к продолжению действия, в котором ты уже не занят, — из творческой солидарности… В этом отношении Даль был абсолютно свой парень, что называется.

Перед началом съемок в Белгород-Днестровском наши художники слегка переусердствовали. На одной из городских улиц, где должна быть довольно длинная панорама, выкрасили все дома в разные цвета! Получился то ли Цветочный город

коротышек Николая Носова, то ли набор формового мармелада.

А тут, как на грех, Агния Львовна Барто решила самолично посетить съемочную площадку. Репутация ее в кино после «Подкидыша» и «Слона и веревочки» (а это было лет за 25–30 до того!) была столь высока, что все находились в состоянии большого напряжения, ожидая реакции мастера детской литературы. А «бабуля» увидела всю эту разноцветную улицу и ахнула, всплеснув руками:

— Боже мой! Какая прелесть!!!

В шутку ее действительно называли «бабушкой». Держалась она очень бодро и выглядела моложаво — ей не было и шестидесяти лет. Вообще Агния Львовна с большим удовольствием общалась с тамошней детворой на всевозможных пионерских мероприятиях и слетах, чем пыталась погрузиться в процесс съемок фильма, что всех вполне устраивало.

Всю свою роль в Ялте Олег Даль сыграл за три дня. В определенном смысле это был достаточно необычный эксперимент в области комедийного кино, потому что в формуляре артиста значилось: «Грим — 0, реквизит — 0, костюм — купальные трусы».

Разденьте-ка до плавок любого популярного и профессионального комика и предоставьте ему полную свободу действий. Много ли смеха он наработает при таких условиях? Сомневаюсь. А Олег не просто справился с ролью, а еще и дал понять: работая в жанре, он может быть профессионалом без каких бы то ни было подпорок и приспособлений. Печально, что никто не вник в этот его бесхитростный посыл: «Смотрите, что я могу. Глядите, как я умею. Вот таково мое мастерство».

Думаю, то, что «Черный котенок» спустя несколько лет получил приз на одном из престижных кинофестивалей в Аргентине — в качестве лучшей детской эксцентрической комедии, — это заслуга и Олега Даля. По молодости лет, он очень ярко и много комиковал на экране. С годами эта его абсолютно невостребованная страсть попригасла. Хотя, даже в его последних, тяжелых, мрачных психологических ролях всегда оставалось место потрясающему, неповторимому комедийному заряду. Представляю себе, как горько было Олегу осознавать, что эта грань его огромного таланта осталась, по сути, практически невостребованной, ведь в «чистых» комедиях он работал от силы два-три раза…

В одной из сцен он должен был, обхватив голову руками, сидеть за письменным столом. Началась съемка, и я припал к окуляру камеры… Мама родная! Было ощущение, что мы снимаем не детскую комедию, а какое-то экранное пособие по

анатомии! Даль был настолько худ, что через весь кадр обозначился не просто его позвоночник, но каждый позвонок в отдельности! Хорошо еще, что никому не пришло в голову обратить на это особое внимание как на результат истощения советского школьника учебой. Вмиг бы всю работу прикрыли!

Поскольку Олег был очень молод, в нем, по-видимому, еще не перекипела склонность к школярскому хулиганству. Иногда это проявлялось очень неожиданно. Так, в один из съемочных дней он прошел в костюмерную, где разделся до своих плавок, после чего появился на съемочной площадке. Кто-то прыснул со смеху. Женщины покраснели. Рабочий уронил какую-то железку. Я проследил за взглядами наших онемевших режиссеров на «середину» тощей далевской фигуры… Казанова был бы жалок рядом с ним! Даль запихнул в плавки спереди огромный марципан, купленный по дороге на съемку в одной из ялтинских булочных.

Намечался большой скандал. Режиссеры пришли в неистовство от «безнравственности» его поступка: ведь тут же дети! От греха подальше, Олег ретировался в костюмерную. Вразумить его отправили молоденькую девочку-ассистентку, которая, как ошпаренная, выскочила из комнаты через пару минут, с пылающими щеками и в слезах.

— Ты что?!

— Он… Он…

— Да что он с тобой… тебе сделал?!!

— Он… сказал: «Если тебе что мешает — так сама и вынимай!»

Москва, 25 января 1994 г.

Часть II. ВСТРЕЧИ — РАССТАВАНИЯ

Александр Жеромский. Когда-нибудь все состоится

У меня в жизни очень странно получилось: мои друзья или хорошие товарищи всегда были значительно старше меня. Не понимаю, чем я вызывал у них интерес к себе, но почему-то многие оставляли за собой право со мной дружить. И сегодня это сохраняется. И мне с этими людьми интересней, хотя есть вокруг и ровесники, и те, кто младше. Вообще, я считаю, если человеку интересно с другим, то возраст не имеет никакого значения. Поэтому и с Олегом Далем я не чувствовал особой возрастной разницы. Во всяком случае, мы познакомились в то время, когда это уже не чувствовалось. Произошло это очень неожиданно.

Я был студентом второго курса циркового училища, когда Галина Борисовна Волчек пригласила меня на постановку пантомимы в спектакле «Обыкновенная история» в Театр-студию «Современник», в старое здание на Маяковке. Пантомима тогда была совершенно забытым жанром для нашей страны — только с появлением Марселя Марсо мы узнали новую европейскую форму пантомимы. В принципе, она для нас не нова — и Таиров, и Мейерхольд обращались к этому искусству в свое время, а вот европейская школа пантомимы была нам не известна, и в шестидесятые годы, после того, как ее привез Марсель Марсо, стала очень модным течением.

Я тогда был студентом, работал в Московском университете и начал заниматься в студии пантомимы. Существовал в те дни ИСТ — Интернациональный студенческий театр в МГУ. У нас были студенты из Марокко, Румынии, других стран.

Были и советские ребята. Я полюбил пантомиму сразу и начал заниматься. Меня увидел Сергей Андреевич Каштелян — известный режиссер, работавший в этом жанре, и надоумил пойти учиться в цирковое училище. Я попал на единственный в то время курс, который вел театральный режиссер очень хорошей актерской школы, ученик Дикого — Олег Павлович Солюс из Театра сатиры. А педагогом моей группы (курс делился на две группы, и первой как раз и занимался Солюс) был актер этого же театра Юрий Авшаров. Уже тогда в ГУЦЭИ на первом-втором курсе в пантомиме я был единственным, и, видимо, когда Галине Борисовне пришла мысль решить что-либо в спектакле пластическими средствами, ей кто-то рассказал о «молодом, увлекающемся Саше Жеромском»…

А я уже тогда, в училище, бредил попыткой создания своего

театра: написал Устав, собрал актеров. Тогда было такое время… Все активно общались, собирались в ЦДРИ, в каких-то молодежных студиях при ВТО.

И вот в 1965 году меня пригласили в «Современник». Это была первая встреча в работе с артистами-профессионалами и мои первые попытки режиссуры. «Обыкновенная история» имела огромный успех, потом получила Государственную премию, и там было много пантомим, чем я очень гордился. Мне захотелось быть в этом театре, среди всех этих людей, которых я считал очень талантливыми, необычными… Лелик Табаков, Олег Ефремов, Галина Борисовна Волчек — совершенно уникальный человек, Евгений Евстигнеев, Генка Фролов, Леночка Милиотти… И, конечно, Олег Даль — совершенно изощренная, тонкая такая фигура с невероятной пластикой.

Очень плохо помню момент нашего знакомства. Да его даже и не было: мы просто вдруг стали общаться. Я не видел его до этого в спектаклях, ролях, просто столкнулись в коридоре, и он мне сказал:

— Слушай, у тебя такие длинные руки… Тебе надо Паганини делать.

Самое интересное, что прошли годы, и я предложил эту принадлежавшую Далю идею — Каштеляну. И Сергей Андреевич поставил мой номер, который назывался «Легенда о Паганини». Я с этим номером очень многие годы выступал на эстраде. А материал был дан мне как-то походя, между прочим, Олегом, который потом всеми словами поносил Каштеляна за то, что тот заставил меня покраситься в черный цвет, чтобы я был похож на Паганини. А Даль мне все время говорил, что это абсолютно не нужно:

— При чем тут внешность? Главное — руки, руки!.. Ты посмотри на свои руки — длинные, вот эти руки до колен!.. Вот Паганини в чем, вот…

Он был жутко эмоциональной личностью и мог «завести» себя в одну секунду, а мне казалось, что и любого человека. Мы просто сразу стали друзьями и даже ходить стали вместе. Я ждал, когда у него закончится репетиция, и мы шли в магазин «Труд» — был такой, где в разлив продавали вино. Олега там знали, а он очень любил подойти и выпить двести грамм шампанского — больше не брал. Я шел рядом с Далем и смотрел по сторонам: на нас все обращали внимание (из-за него), и мне было жутко приятно. Я даже не знал, что к тому времени он был одним из самых популярных молодых артистов театра.

Взаимоотношения наши были построены на том, что он с самого начала стал «в меня вмешиваться», «влезать внутрь», мной

заниматься и каким-то образом все время хотел из меня что-то вылепить. Вдруг я увидел, что нужен ему, а для чего — непонятно, потому что заканчивал цирковое училище и готовил себя для совершенно других дел, но в какой-то момент почувствовал, что для чего-то ему нужен. А он меня заставлял не спать, жить, будоражил мои мозги, фантазию. Я и сам-то по себе человек не инфантильный — энергичный холерик, а у Даля эмоции были как-то сжаты внутри. Всегда он, вроде, рассуждал спокойно, даже манера разговора всегда была такая:

— Ну, ты понимаешь, я тебе что хочу сказать-то… Ты, вот, выслушай… ты вникни…

То есть он пытался донести каждую букву, но я понимал, что там, внутри, мощные импульс и нерв…

Вот так мы находили возможность интересно проходить эти пятьсот метров от театра до магазина и обратно.

Когда вышла «Обыкновенная история», Олег сказал:

— Давай поставим с тобой спектакль.

— Давай. Что?

— Давай поставим «Сегодня и ежедневно», Драгунского пьесу.

Эту вещь начал параллельно ставить еще один театр, кажется, имени Ермоловой. К постановке ее не разрешили ни там, ни в «Современнике». Ничего крамольного в этой пьесе не было, но — не разрешили. Очевидно, Олег переговорил в театре, в план ее не взяли, а мы хотели ее ставить вне плана.

На роль дяди Коли, старого циркового клоуна, мы пригласили Евстигнеева. Олег не разграничивал, кто из нас режиссер, кто — нет. Он говорил: «Давай, поставим». Когда я пришел к Волчек, то знал, что она — режиссер, который ставит спектакль, а я — пантомиму в нем. Здесь — нет. Вдруг вместе с Далем могла осуществиться такая идея — коллективный труд в профессиональном театре, чего я не имел у себя в ГУЦЭИ, как ни хотел… Но ничего не осуществилось, и Олег тогда мне сказал:

— Старик, все затягивается. Вряд ли все это произойдет… И вообще… Жалко, к сожалению. Но мы когда-нибудь ее поставим.

Он всегда говорил: «Когда-нибудь мы это осуществим». Потом сама пьеса потеряла актуальность. Но идея, что мы должны что-то когда-то сделать вместе, нас постоянно преследовала. Жизнь нас раскидывала, оттягивала сроки, но каждый раз, где бы мы с ним ни встречались — в ВТО, в театре или в Таллине на съемках, мы все время говорили об этом, и Олег всегда повторял:

— Старик, мы обязательно сделаем спектакль с тобой, обязательно.

И вот наступило время, когда я состоялся как актер — и

достаточно удачно, сыграв главную роль — Пэка в спектакле «Сон в летнюю ночь» в Большом театре. Олег был на спектакле и очень высоко оценил эту огромную работу: ведь это Большой театр, и при чем здесь я, студент клоунского отделения циркового училища? Никакой связи! И вдруг — говорю речитативом в Большом…

Самое главное, что, когда у меня возникали сложности в разговорном плане или еще в чем-то, я обязательно разыскивал Олега и с ним консультировался, считая, что у меня есть такой человек, который всегда может что-то подсказать и дать какую-то очень тонкую, интеллигентную подачу по форме.

Вообще я ему очень верил. Верил его вкусу. Мы никогда не спорили. Он говорил какие-то очень точные, убедительные вещи. И говорил их не сразу. Выслушает тебя, может пройти полгода, и при встрече он вдруг скажет:

— Это надо делать вот так. Теперь я это знаю точно.

Он помнил об этом! Как-то в себе носил… Почему так происходило?..

Я хочу подчеркнуть, что у нас не было такой дружбы, чтобы встречаться каждый день, сидеть за столом… Мы встречались с Аликом иногда раз в три года, иногда — раз в год, иногда — каждый месяц. И редкий случай, когда мы встречались, созвонившись. Это тоже бывало, но редко. У него эти годы — до встречи с Лизой — были неспокойными. У меня — тоже. Это наши гастрольные времена. Иногда мы находили время уехать вдвоем в какую-то компанию. Иногда могли созвониться, хотя это и бывало крайне редко, и пойти в ВТО. Это были наши встречи, наши маленькие тайны, которые выпадали не так часто.

А вот встречи, приносящие большую радость, как правило, были случайными. В 1973 году в Таллине я снимался у Ролана Быкова в фильме «Автомобиль, скрипка и собака Клякса». Олег там же — в «Варианте „Омега“». Дал посмотреть фотографию в немецкой форме — ну, просто прекрасную, просто красавец!

— Старик… как я?

Естественно, вечером куда-то идем, проводим час-другой вместе, а после этого опять долго не видимся. И все время преследовала идея, мечта что-то сделать вместе…

В 1971 году я получил «в наследство» коллектив Бориса Амарантова — был такой актер, он создал труппу и уехал в Америку. Никто не знал, что с этой труппой делать. Амарантов был очень популярен. Как и я, он учился у Каштеляна, только раньше, первым. Григорий Наумович Чухрай ставил ему спектакль «Чудеса в саквояже». Коллектив этот назывался «Пантомима».

Параллельно существовал коллектив Енгибарова. Мы очень близко дружили с Леней, и я один раз попросился к нему. Он говорит:

— Зачем? Я тебя никогда не возьму.

— Почему?!

— Саш, ну что ты хочешь? Ты хочешь быть у меня в ассистентах? Подавать мне зонтики? Я тебя возьму на эту роль.

Но ты можешь значительно больше. Иди своим путем. Создавай что-нибудь, сам делай.

Леня сказал это за два года до своей смерти… Кстати, их с Олегом могилы находятся как бы на одной линии. Когда я надолго уезжаю из Москвы, то беру по одной гвоздике и иду к Лене и Олегу на Ваганьково, прощаюсь с ними, а потом возвращаюсь обратно…

Так вот, «Пантомима» осталась бесхозной, а я тогда был единственным мимом в Росконцерте, и мне предложили ее возглавить. И я входил в чужой спектакль, к чужим актерам, в чужой костюм… Было тяжело… Но потихонечку менял исполнителей, чувствуя себя уже руководителем, у меня появлялись какие-то идеи о новом спектакле, и я звонил Далю:

— Олег, давай сделаем спектакль. Теперь у меня есть труппа…

— Что ты хочешь делать?

— Ты знаешь, я с Витькой Славкиным связался. У него есть сценарий. Он очень давно лежал. Витька его сделал когда-то для Московского университета, но он не был осуществлен. Называется «Как прекрасен этот мир». Спектакль из новелл… Давай посмотрим, может быть, что-то в этом будет интересное, и мы его сделаем. Потому что хочется не просто номерками-номерочками работать, а сделать спектакль.

— Ну, ты подожди. Не спеши. У меня есть хорошая идея. Ты знаешь, мы сделаем его с твоими ребятами, с тобой и с Валькой Никулиным. Валька будет читать и петь.

И мы встретились втроем — я, Никулин, Даль — в ДК «Правда», тогда у меня там была репетиционная база. Олег посмотрел у нас какие-то наброски, номера, которые ему понравились, и завелся:

— Да. Вот теперь начнем ставить, начнем делать…

— Ну, а как же мы все это соберем? Ведь Валя работает в театре, ты — в театре.

— Ну, мы сначала его сделаем. Мы сделаем, а там посмотрим. Может быть, мы… И создастся такой новый театр, где я…

Как я понимал, Олег тоже хотел в этом спектакле играть, то

есть читать. Валя Никулин, поскольку он с гитарой, должен был проходить через все это связующей драматургической нитью. Что Даль задумал, до конца я не знал. В то же время он говорил:

— Это не значит, что мы похерим «Как прекрасен этот мир». Мы его тоже создадим. Мы тоже свяжем его со словом. Это не будет чистая пантомима, чистая пластика, а мы все это постараемся увязать с гитарой, со словом, с поэзией.

И вот мой коллектив уже об этом знал и ждал какой-то новой работы, потому что я говорил о том, что скоро Даль придет в театр на постановку. К тому времени имя Даля — это было очень серьезно в творческом мире. Но Олег тогда только что из театра ушел и жил «периодами». Пошел во МХАТ… Ушел… Помню, я его спросил при встрече:

— Где ты?

— Я сейчас нигде.

А потом вдруг я узнал, что он уехал в Ленинград… И опять говорил: «Но мы должны, я вернусь, мы приступим!»

Июль 1980 года. Олимпийские игры. Похороны Высоцкого. Рано утром я поехал в театр. Кобзон поручил мне привезти заказанные на Маяковке цветы. Подъезжаю — меня не пропускают: от высотного здания на Котельнической все уже было перекрыто, нужен был специальный пропуск. У меня его не было, но встретил Борю Хмельницкого… Мы вместе прошли через оцепление, и так я оказался в театре, где был с самого утра до последнего момента. Когда Володю повезли на Ваганьковское, все разбежались по автобусам, по машинам — кто с кем мог поехать. Когда я вышел на улицу, то увидел, что автобус с актерами, с кем я думал ехать, уже двигался в общем потоке. А я был все время со Светой Власовой — это моя ученица, актриса Театра на Таганке. Мы с ней растерялись. Вдруг смотрю — стоит «Мерседес» Бабека Серуша. Я говорю:

— Бабуля, ты туда? Подвези, а то я всех растерял…

— Садись в машину.

И получилось так, что мы приехали значительно раньше, чем весь кортеж, который сопровождал Володю. Когда я вышел из машины, то увидел очень много военных и… генералов на кладбище. Уже пошел народ, стали подъезжать автобусы. И тут я встретил Олега и Валю — они шли вдвоем. Мы, как всегда, обнялись, поцеловались, и так втроем остались на все время похорон. Видимо, мы о чем-то говорили — сейчас я уже плохо помню. Помню только одну фразу Олега, сказанную очень четко и достаточно громко:

— Ничего, Володя. Спи спокойно, скоро я к тебе приду.

По-моему, это было произнесено, когда мы уже прощались с

Володиной могилой и уходили с кладбища. Олег в последний раз обернулся на могилу и сказал эту фразу.

С Ваганькова мы вышли втроем. Были всякие предложения: поехать либо к Высоцкому домой, либо в ВТО, либо куда-то еще… Тут нас догнала Света Власова, и мы все вместе стояли около входа на станцию метро «Улица 1905 года». Я говорю:

— Ну, что, ребята, может быть, поедем в ЦДРИ, посидим, помянем?

А Олег сказал:

— Нет. Я не могу. А так просто — не хочется. Сидеть, не поднимая рюмки, ничего…

— Ну, мы тогда — в ЦДРИ. Созвонимся.

И мы разъехались…

После этого, месяцев через семь, был один момент, когда мне актеры сказали, что они видели Даля — жутко обросшего, с бородой — в ВТО и что якобы он там выпивал.

— Этого не может быть, — ответил я. — Я знаю, что сейчас Олег не пьет.

Был февраль 1981 года. Я приходил каждый день в театр, где все в очередной раз ждали, что вот-вот придет Даль, и актеры пытали меня: когда мы начнем ставить спектакль? И Олег мне говорил, что в этот раз «уже твердо нацелился». Честно говоря, когда мне сказали про ВТО, а это было за неделю до его отъезда в Киев, я не поверил. Потому что знал, что он «зашился» и занялся работой. Естественно, я позвонил Олегу — это было 25 или 26 февраля. Он был дома:

— Привет.

— Привет.

— Ну, чего?..

— Все, старик. Еду на два дня в Киев, на пробу. Приезжаю — и приступаем.

Все. Весь наш разговор. Через несколько дней прихожу на работу, и вдруг мне сообщают, что сегодня утром в Киеве скончался Даль. Я тут же позвонил к нему домой:

— Лиза…

— Да, это правда…

— Как это произошло?

— Я еще ничего не знаю. Мы сегодня с Валей Никулиным поедем туда. Я тебе потом все скажу.

Позднее она действительно мне рассказывала о каких-то нюансах…

Потом были похороны… Весь наш Театр пантомимы Рос-концерта был там. Уже на Ваганьковском кладбище ко мне подошла женщина и говорит:

— Какой стыд! Какой стыд!!!

— В чем дело?

— Никого даже от «Мосфильма» нет, некому слова сказать… Алик столько сделал для кино, и никто не пришел! Это просто возмутительно!

И вдруг добавляет:

— Я хочу вам передать фотографию.

Беру и вижу: стоят Олег, Валя и я. 28 июля 1980 года. Похороны Высоцкого. Я нашел глазами Валю, он был в стороне, у могилы Олега. Когда Валентин подошел, протянул ему снимок:

— Валя, посмотри…

— Да. Одного уже нет. Ну, следующий, видимо, я.

— Что ты говоришь?! Чушь какую-то несешь!

— Ты можешь дать мне ее? Я пересниму, а потом тебе верну.

— Хорошо.

Больше я ее никогда не видел. Это единственная фотография, где мы сняты вместе с Олегом.

Вот на этом заканчивается краткая история наших с ним встреч.

Мне всегда казалось, что за эти шестнадцать лет мы с ним вообще никогда не расставались. Думал ли я о спектакле, о своих номерах, о каких-то вещах — он всегда был рядом со мной. В сердце, в мыслях.

Кто-то однажды сказал, что мы даже немножко внешне похожи — манерами. На каком-то этапе мне жутко хотелось быть на него похожим, но потом я уже жил своим образом, своим имиджем, своим лицом. И мы, конечно, разные.

Я любил буквально все, что он делал. Мне просто казалось, что в перерывах между теми нашими встречами мы встречаемся через экран. Может быть, я иногда с иронией или с любопытством смотрел на все то, что он там делал, но я не брал никогда на себя роль критика, судьи, не анализировал его творчество. Мне было все равно, кого он играет. Я смотрел просто на Олега и получал огромное удовольствие от того, какой он есть, — от его Искусства.

У меня бывает чувство, что он где-то здесь. Сейчас много об этом говорят, но я не могу сказать подобное, например, о Володе Высоцком или Никите Подгорном, с которыми встречался значительно чаще, но никогда не был так близок. Наиболее близкими людьми в моей жизни были Леня Енгибаров и Олег. Просто с Леней все было короче по жизни, и он отошел куда-то дальше, туда, а Алик, все-таки, где-то рядом…

Говорят, Даль был жесткий человек. Может быть, потому что я так к нему относился, но для меня его жесткость была вполне

нормальным качеством: я воспринимал это как должно.

Беру на себя смелость сказать, что он меня тоже очень любил. Мы никогда не мешали друг другу ни в чем, никогда не перебегали друг другу дорогу — нам было незачем. Единственное, что мы не осуществили, — это совместную работу. Но у меня все время какое-то дурацкое ощущение, что все еще сделаем. Даже когда недавно находился одной ногой на том свете, я все время думал об этом. Во мне сидит то, что он как-то передал. Олег хотел такой спектакль, и я тоже хочу. Какой? Не знаю, но хочу. Поэтому очень многие годы, находясь на эстраде, я всегда рвался в театр. Мне все время хотелось быть ближе к нему, и в этом огромная заслуга Олега, хотя сам он часто бегал от театра, например, прекрасно зная, что Малый — это не его театр. Но это был поиск.

Мне говорили, что мое имя и имя Мариса Лиепы довольно часто встречается в записях Олега за последний год жизни. Мы были в хороших отношениях с Марисом. Он делал спектакль-пантомиму для Елизарьева. Быть может, когда Олег готовился к лермонтовскому спектаклю, он имел нас в виду как сопостановщиков пластической части, поэтому наши имена и оказались в его рукописях в связи с этой работой. Но Даль был достаточно скрытной фигурой, и многие его мысли, идеи сидели в нем, а он на каком-то этапе не посвящал в них ни одного из нас. Но он знал, что мы за ним пойдем, был уверен в этом — по крайней мере, во мне, поэтому мог себе такое позволить.

Что касается набросков Олега, относящихся к 1977 году, то это имеет прямое отношение к спектаклю «Как прекрасен этот мир», сценарий которого мы написали вместе со Славкиным: он — автор, я — соавтор, поскольку многие сцены переделаны под пантомиму. Я дал этот сценарий Далю, когда предлагал поставить его. Олег прочитал, и то, что мы видим теперь в наброске «Картина», — это ассоциации с целыми эпизодами того сценария. Но по тому, как он записал и расставил здесь свои мысли, — все это очень необычно.

Вот он начинает со света: «Солнце. Восход. Закат». «Музыка»… «Клоун»… «Рама» — это оттуда и подчеркнуто им. «Клоун и птица в клетке». Там было пугало и птица. «Часы-кукушка», «Капля» — этот эпизод оттуда. «Квартира» — оттуда. «Телевизор» — это что-то его. «Хара»… Что он имел в виду? Виктора Хару? Видимо, как символ. Но почему тогда кавычки?.. «Лестница» у нас была, но мы делали ее примитивно. «Путь к ней», «Борьба» и т. д. — это его. Типично его. Я же хотел сделать лестницу и человека, который идет по ней. На лестнице лежат руки, которые всячески мешают ему взойти наверх: хватают его за

ноги, за полы, за руки и, наконец, за горло. А наверху стоит стул, и человек идет к нему, к своей карьере. И, наконец, когда он все раскидал, преодолел и сел в это кресло, все эти руки начинают аплодировать и смирно ложатся на лестницу. Я Олегу это рассказал, и вот здесь он пишет: «Лестница — это путь к солнцу». И скидывает этот стул, не желая идти к какому-то примитиву, и движется значительно глубже, к духовному. «Серый и клоун — двойники». Он их связал, а у меня были просто «серые люди». Олег же исходил из того, что даже в этом случае есть какие-то индивидуальности.

Теперь вторая картина. «Она его ведет». Там у нас этого не было. Думаю, что здесь он во многом шел еще и от формы, учитывая и выразительность средств. «Космос»… И, наконец, опускает нас всех на землю, на реальность, на быт. «Любовь. Параллельно — охота». «Пугало»… «Тир»… Есть здесь эпизоды из нашего сценария, но очень схематично.

«Данте»… «Чистилище»… Видимо, он искал финал.

Когда Олег в 1977 году пришел в Театр на Малой Бронной, у него было время, и он снова вернулся к своим идеям. Но, читая эти наброски сейчас, я, как никогда, жалею, что он не успел осуществить, поставить эту работу.

Москва, 4 апреля 1992 г.

Валентин Глазанов. Встречи — расставания

Жизненные повороты столкнули меня с Олегом Далем во второй половине шестидесятых. Общение наше носило отнюдь не творческий, а, скорее, бытовой характер. В то время он переживал не самые легкие дни, как в личном плане, так и в творческой карьере. Безусловно, это прямым образом отражалось на разных моментах его поведения. Однако считаю, что ни преувеличивать, ни сглаживать ничего нельзя. Ведь сегодня уже мало кто с документальной точностью способен воспроизвести сам дух этой феноменальной ушедшей эпохи с простым названием «Шестидесятые».

Что ж… Я попробую. Ведь Олег не был родом из этого времени, он прожил его вместе с нами, своими старшими современниками. Как мог, как ему это было дано.

Знакомство с Далем началось очень издалека.

Начать нужно с того, что у нас в Ленинграде есть клуб песни «Восток» в одноименном кафе Дома культуры пищевой промышленности. Возник он в 1961 году, вскоре после полета Гагарина в космос. И в этом кафе начали собираться ленинградские барды. Сначала их было двое: Борис Полоскин и Валентин Вихорев. Потом пришел я. А затем появились Городницкий, Кукин и Клячкин.

И каждый первый понедельник каждого месяца, кроме летних, мы там собирались.

Однажды, это было 4 апреля 1966 года, к нам из Москвы приехала жена Визбора — Ада Якушева и сказала:

— Завтра в Политехническом музее будет концерт бардов. Будут Высоцкий, Галич и вообще все москвичи. Ребята, поехали!

Мы прямо в этом кафе (!) собрали деньги, пошли на вокзал и, спокойно купив билеты, отправились в Москву: Клячкин, Городницкий, Кукин и я. И Адочка с нами.

На следующий день действительно был большой концерт в Политехническом. От нас выступали Городницкий, Кукин и Клячкин. От москвичей выступала, в частности, Людмила Иванова, я ее видел впервые. Она пела свои песни, аккомпанировал ее муж — Валя Миляев. И ее песня «Я думаю, ты — это моя половинка…» по мелодии один к одному совпадала с моей песней.

Поскольку она выступала в первом отделении, я в перерыве подошел к ней и говорю:

— Вот, я из Ленинграда… тоже пишу песни. У меня есть абсолютно одинаковая мелодия с вашей… Когда вы ее написали?

Естественно, выяснилось, что песни написаны совершенно независимо, но поскольку мы — непрофессиональные композиторы, то мелодии — приблизительно все одинаковые.

Так мы познакомились, и она сказала:

— Мы скоро приедем на гастроли в Ленинград, тогда и сможем пообщаться.

И в начале июня 1966 года «Современник» приехал к нам. Жили они, как всегда, в гостинице «Октябрьская». Через администратора я узнал номер телефона, позвонил Людмиле и пригласил ее к нам домой. Познакомилась она со всей моей семьей…

На следующий день у них был спектакль, и она пригласила меня:

— Хочешь пойти?

— Конечно, хочу!

А это как раз был первый понедельник июня, и вечером должно было быть наше кафе «Восток». И я сказал:

— А после спектакля мы поедем туда.

— Хорошо.

Был я на спектакле, как сейчас помню, назывался он «Три желания», с Табаковым в главной роли. И Никулин там играл. А Даля — не было.

Я договорился с каким-то таксистом, что в десять с копейками он подъедет. Выходит Иванова и говорит мне:

— Знаешь… Вот, я хочу еще с собой взять своего товарища — Валю Никулина. Он тоже этим интересуется. Можно мы вдвоем поедем?

— О чем речь! Конечно!

В половине одиннадцатого мы уже подходили к кафе «Восток». Все были очень довольны, а Никулин с Ивановой пели песни. Напевшись, они сказали:

— Знаете что, ребята, у нас сегодня у одной нашей артистки день рождения — у Лили Толмачевой. Пошли к нам в гостиницу!

Было нас человек десять, и около полуночи мы из кафе пришли в номер гостиницы «Октябрьская». А там весь цвет театра «Современник» во главе с Олегом Ефремовым! И еще Алиса Фрейндлих, которую они все очень любили.

И нас, бардов, привели туда, чтобы мы им попели…

Ну, мы и попели, и попили. Поскольку петь стали очень громко — пришла администратор и сказала:

— Если вы сейчас же не прекратите, мы вас немедленно выгоним!

Парламентером в администрацию выслали Козакова:

— Миша, ты самый красивый! Ты лучше всех это сделаешь —

иди, договорись…

Миша договорился еще на какое-то время.

Вот так мы познакомились и с Валей Никулиным. Потом, бывая в Москве, я непременно с ним общался.

…В марте 1968 года в Ленинграде я случайно попал на фильм «Женя, Женечка и „катюша“». Он шел у нас в кинотеатре «Родина», это были, по-моему, первые сеансы.

Впервые я увидел на экране Олега Даля. Ну — потрясающе! Фантастическая вещь! Я считаю, это лучшая его роль в кино. А дней через пять я поехал в Москву в командировку. Вообще в это время в командировки я ездил очень часто. У меня есть там друг, который сказал:

— Слушай… Мы сегодня поедем к девочкам из Хора Пятницкого. Это очень хорошее мероприятие. Девочек будет много всяких…

— Ну, конечно, поедем.

А у Вали Никулина в этот вечер был спектакль. И я дал ему адрес, куда приехать.

Вечер… Сидим в этой компании. Из девочек Хора Пятницкого там была одна какая-то дама с мужем. И я со своим приятелем. И больше никого! Потом подъехал еще один человек — стало нас пятеро…

В десять часов вечера раздается звонок. Открывается дверь, и я вижу: на пороге стоит «Женя-Женечка» — Олег. Никулин его привел. Даль в своей дубленочке, была у него такая, и в треухе. Прошли в квартиру. Компания была скучная. До их прихода я пытался петь что-то. Но поскольку народу мало, — сидели и пили водку.

Даль взял гитару и, встав в центр комнаты, подозвал к себе жестом Никулина. Потом соответствующим образом матернулся на всю компанию и запел. А Валя ему подпевал. Исполняли они песню «Даже „Сталинцу“ сил не хватало», со словами: «Не печалься, любимая, за разлуку прости меня…»

Причем, пели они так надсадно и так от души, что это было очень здорово.

Следующая встреча с Олегом произошла через пару месяцев, через рампу, и была довольно смешной.

В «Современнике» шел спектакль «Народовольцы», где роль Гольденберга играл Валя Никулин. В этот майский вечер он «заболел», и на его место за два часа ввели Олега. Роли он не знал абсолютно: ни слов, ни мизансцен — ничего совершенно. У него в руках была какая-то папка весь спектакль. И Даль, небрежно поглядывая в нее, как будто это так и надо, произносил какие-то длинные тексты. Причем очень по-театральному

грамотно…

Летом этого же 1968 года «Современник» вновь приехал в Ленинград на гастроли. Мы заранее решили, что уж конечно встретимся. И, естественно, встретились.

В один из вечеров мы договорились, что повезем Никулина, Даля и какую-то артисточку из их театра на Карельский перешеек. Спектакля у них в этот день не было, и мы поехали. У меня был приятель с машиной, в которую мы набились всемером.

Приехали к Разливу, там искупались. Потом поехали в Репино, в какой-то ресторанчик. Приятель — за рулем, а мы, естественно, пили.

Вернувшись домой, зашли ко второму из друзей, с которым вместе ездили. Он живет на втором этаже, а внизу у него — мясной магазин.

Даль был уже крепко весел. Возле магазина лежали какие-то ящики, и Олег, воровски взяв один, пошел с ним в подъезд. Когда мы поднялись наверх, он со страшной силой выбросил этот ящик сквозь распахнутое на ночь окно. Ужас! После этого мы поехали ко мне домой, где громко пели до трех часов ночи. После чего решили поехать купаться в ЦПКО. Там у нас в Приморском Парке Победы есть такие «аппендиксы», где действительно можно купаться.

Поскольку была ночь — июньская, но все-таки ночь, мы взяли несколько маленьких бутылок водки. Искупались. И прямо возле двух машин (подъехал еще приятель), под прихваченную мной гитару стали с Олегом петь. Было без четверти четыре утра. Поскольку стояли белые ночи, было очень много гуляющих. Проезжающие машины тоже стали останавливаться, чтобы послушать, как мы поем. Пели мы разные песни на два голоса, в том числе и знаменитую:

Проходит жизнь, проходит жизнь,
Как ветерок по полю ржи…

Автор — Борис Полоскин. Олег ее очень любил.

Вдруг в самый разгар приезжают гаишники, и со всех, кто припарковался на той стороне шоссе, в аллее, по которой тоже ездят машины, начинают собирать по рублю — «за нарушение режима движения». Причем обалдевшие люди безропотно платят обиралам со словами:

— За такой концерт штрафа не жалко!

После этого мы опять поехали ко мне домой и по дороге проезжали мимо Пискаревского кладбища. И вдруг вспомнили, что эта ночь — на двадцать второе июня… Солнце уже всходило.

Мы остановились и пошли к Вечному огню, потом спустились к скульптуре. Протрезвели все — мгновенно. И «в канун войны» начали вспоминать, у кого тогда что было… Такая вот история.

Двадцатого декабря 1969 года я вновь был в Москве. И Никулин позвал меня в гости к Яше Акиму — был такой писатель детский, по-моему, ныне уже умерший. Сидим мы втроем. И вдруг Валя скучно так говорит:

— А у нас сегодня в театре премьера.

— Какая премьера?

— Да-а… «Вкус черешни»…

— Слушай, я очень хочу пойти!

— Ну что ты, это — неинтересно!

— Да я хочу!

Привез он меня на Маяковку, всунул в театр сквозь огромную толпу. И я был на премьере. Спектакль, конечно, не «неинтересный», а потрясающий!!! Сценическое действо было очень красиво, хотя пьеса сама по себе — плохая. Но сам спектакль, Даль в нем, его партнерша Леночка Козелькова — это был просто восторг!

А ведь Олег попал туда (с трудом верится!) совершенно случайно. Главную мужскую роль репетировал Гена Фролов. Поскольку он очень хороший человек и замечательный актер, он все делал очень тщательно, правильно и… в итоге «сломался»! За два дня до премьеры выяснилось, что сыграть ее он не сможет.

Было принято лихорадочное решение «вставить Даля». И Олег в течение двух дней (!) полностью вошел в эту роль, выучил все песни. И был — сама непосредственность, органичен до предела. Он был настолько музыкален, что спеть песни, которые в театре уже были на слуху, оказалось для него совершенно элементарным делом.

После того как кончилось основное действо, на сцену вызвали бывшего на премьере Булата Окуджаву, и он под этот оркестрик из четырех человек спел «Зачем мы перешли на ты?..» А Даль пел на бис «Ах, пане, Панове…» При этом он увидел меня в зале и после строчки «недопито черное пиво» громко сказал в микрофон:

— С Глазановым!

После этого за кулисами отмечали премьеру. Олег меня туда тоже пригласил. Мероприятие было, конечно, соответствующее. Я вообще впервые оказался в такой компании и таком «антураже». Современниковские девочки заранее съездили на рынок и привезли «закуску под водку»: квашеную капусту, соленые огурцы и колбасы по два двадцать. Больше закуски никакой не было.

За центральным столом сидела только что приехавшая Агнешка Осецка, председательствующий Олег Ефремов, Булат и Даль. А мы все — где-то сзади. Под такую «закуску» все очень быстро вошли в «полное состояние». И Даль мне кричит оттуда:

— Иди сюда! Давай будем петь…

И начали мы петь:

— Проходит жизнь, проходит жизнь…

А поскольку все уже были «накачавшись» ровно до такого состояния, когда осознаешь: плохо, что она проходит! — Олег Ефремов, молча выслушав два куплета, вскочил и закричал:

— Прекратите петь эту песню!!!

И мы закончили петь.

После этого, часа в три ночи, какие-то современниковские гримерши, которые очень любили Даля, повезли нас с ним вдвоем куда-то к себе домой. Там мы снова пели, и Даль что-то изображал еще: много читал и показывал какие-то куски из спектаклей. И тетки эти смотрели на него и говорили в один голос:

— Ну, просто Гамлет! Просто Гамлет…

Утром, в кромешной тьме — было около 6 часов — мы от них вышли, и Олег сказал:

— М-да… Хочется еще выпить…

Холодно было ужасно. Олег был в своей дубленке, а я — в таком драповом пальтишке. Мы сели в такси и поехали по Москве искать, где бы выпить.

И сцена была такая: мы подъезжали к какому-то ресторану, Олег выходил, звонил — открывал швейцар, разводя руками, показывал: «нет!». Мы подъезжали ко второму, третьему, пятому ресторану, пока, в конце концов, совсем ошалевшие, уже не помню как, оказались у какой-то женщины, у которой, как выяснилось, «что-то было». У нее мы просидели до 9 утра, после чего я пошел на работу, а Олег… в театр на репетицию!

И это — еще одна история из жизни Даля той поры.

Часто бывая в Москве, я всегда приходил к «Современнику». Однажды вышла интересная история. Я приехал в Москву, и там, где я обычно жил, должно было быть сборище. В этот же день в Москве был и Александр Городницкий, проходивший какую-то предзащиту. Валю Никулина я позвал: «Приезжай после спектакля». И надо ж так, но именно в этот день в Донецк через Москву (с пересадкой) летели Юра Кукин и Валентин Вихорев. И Кукин Вихореву сказал:

— Слушай, поехали к «Современнику». Я уверен, что мы там кого-нибудь найдем!

Приехали они на Маяковскую, и единственный человек,

который в полночь (!) стоял у стен театра, был Валя Никулин! Даль в это время уже пришел к нам, так как я с ним созвонился. А Никулин привез с собой Кукина и Вихорева. Собралась огромная бардовская компания.

А у моих приятелей в квартире висела на стене огромная киевская концертная афиша того же года: «Ленинградские поэты-певцы Юрий Кукин и Валентин Глазанов». И все присутствующие на этом домашнем выступлении расписались на ее обороте. Расписался и Олег Даль…

Очень интересное у меня с Олегом было посещение бывшей квартиры Ивана Москвина на Большой Басманной улице. В этом доме жил Валя Никулин и его первая жена Аня Москвина — внучка великого артиста.

Как-то после спектакля мы зашли в ВТО — посидеть. А потом решили взять чего-то поесть и поехать к Никулиным. Было уже очень поздно. А от большой квартиры Москвина осталась единственная (правда, огромная!) комната, в которой спала Аня. Я к ней тихонько подошел и говорю шепотом:

— Анечка, ты не волнуйся, сейчас тут несколько человек войдет…

— Ничего-ничего, хорошо…

Встала, оделась, включила свет… и вся наша шумная, шутливая компания застыла с открытыми ртами. На стенах комнаты московской коммуналки висели полотна Врубеля, Поленова, Серова, Левитана, портреты Шаляпина и Собинова с дарственными надписями… И много других авторских подарков великому русскому актеру.

В середине апреля 1970 года я был в командировке в Таганроге: меня пригласили в институт читать лекции — восемь раз по два часа. Поселили меня в таганрогском общежитии, причем на женском этаже. Жил я в отдельной комнате, и все время вечером прошлепывали туда-сюда, туда-сюда какие-то дамы.

Скучно было одному… И я пошел в кино на новый, только что вышедший фильм «Старая, старая сказка». Увидев Олега на экране, очень удивился: совершенно не знал, что он там играет, а на афишу даже внимания не обратил!

Пришел после сеанса в эту общагу и как-то… Такое настроение было… Сел и начал писать стихи Олегу, вспоминая о наших с ним встречах — расставаниях:

Олегу Далю

Как позднее признание в любви,
Звенит моя нестройная гитара,
И стары песни грустные мои,
И сам я, вероятно, тоже старый.

А в мире ритмы новые звучат,
Но «Сказка старая» идет в вечернем зале.
Я вижу твой такой знакомый взгляд,
И ты со мной встречаешься глазами.

Ты далеко, ты слишком далеко.
Ты — там, за белым полотном экрана,
Но все равно сегодня Даль и К°
Пришли ко мне негаданно-нежданно.

И вспомнилась декабрьская пора
(Об этом позабуду я едва ли):
Совсем недавно, будто бы вчера
Мы пели в современниковском зале.

Давай еще под гиканье и свист споем.
Пусть не гадает ворожея.
Упали мы, но снова поднялись —
Раскаянья не ждите, бармалеи!

Какой мороз стоял тогда в Москве!
А утром рестораны все закрыты.
И мы в такси за водкою в тоске
Погнали по Кольцу в шалман за Крымский.

Как хорошо, что мост не разведен…
Ах, я забыл, что это ведь зимою!
И, впрочем, здесь в Москве — другой закон,
Не как у нас, над нашею Невою.

Мосты разводят для больших судов:
Для кораблей, для барж, для теплоходов.
И образы полуночных мостов
Тревожат память в злую непогоду.

Еще одно запомнить я хочу:
Над Пискаревским утро раздается,
И мы с тобой идем плечом к плечу
От Вечного Огня — навстречу солнцу.

И музыка, как будто чей-то стон,
Разносит над могилами убитых
Торжественную песню похорон.
Все верно — «Не забыт» и «Не забыто».

И сколько здесь прожить отведено,
Не скажут нам, да мы и не расслышим.
Успеют прокрутить до дыр кино,
И пожелтеют старые афиши.

Таганрог, 13–17 апреля 1970 г.

Вот такие сложились строки, которые, по возвращении в Ленинград, мне захотелось поскорее передать Олегу. Но он уже закрутил роман с Лизой Апраксиной — как раз в эти апрельские дни и исчез из поля зрения на целых полгода.

В ноябре они поженились, и Олег стал жить в квартире Лизы на улице Ленина, перебравшись туда из Москвы. «Современник» он оставил, а через некоторое время стал работать в нашем Театре имени Ленинского комсомола.

Вот тогда мы наконец-то собрались посидеть у них на кухне. Стихи Олегу я подарил. А по поводу встречи мы раз десять (!) подряд спели с ним «Проходит жизнь…» на два голоса. Вышло довольно красиво, но с каждым разом Олег пел все громче и громче. Вообще, если он пел, то всегда очень громко.

Потом я у них несколько раз был, но в нем произошла какая-то перемена: то все время чем-то занят, то куда-то спешит. И разговоров особых не получалось…

Тем не менее, когда я к нему приходил, он спрашивал:

— Выпить хочешь?

— Хочу.

На углу Ленина и Щорса — совсем в двух шагах от этого дома — было какое-то стеклянное кафе. Его там все знали — сразу же выносили, наливали и т. д. Вот на такую «тему» мы общались, а душевного момента тогда уже не было.

Психологически это, по-видимому, объясняется так: когда человек приезжает откуда-то или куда-то, он торопится общаться с теми, по кому соскучился, с кем был надолго разлучен обстоятельствами. А с друзьями и товарищами, которые в двух шагах, — что общаться? Они же всегда рядом — и вчера, и завтра…

Последний раз я видел Даля в довольно странной ситуации. Под самые майские праздники 1980 года мне позвонила Людмила

Иванова и сказала:

— Валя, сейчас в Москве выступает Анна Герман. У нас ее пластинок не достать, а в Ленинграде, говорят, есть. Ты не можешь купить и с кем-то поездом передать?

— Хорошо, куплю.

Пошел, купил несколько дисков. А вечером решил пойти к «Стреле». Думаю: кого-нибудь там встречу из знакомых… И вот, иду по перрону и вижу: впереди шагают Олег Даль и Михаил Ульянов. Даль был уже довольно «хорош». Обернулся, увидел меня:

— О! Глазаныч! Привет!

— Слушай, Олег! Ты едешь в Москву?

— Да, конечно!

— Не мог бы ты передать две пластинки?

— Кому?!

— Людмиле Ивановой.

— К-а-а-му-у?!! Ивановой?!! Ни в коем случае!!! Не буду передавать!!! Ни в коем случае!!! Не буду передавать — и все!!!

— Ну, не хочешь — и не хочешь…

Причем вижу, что он с каждой фразой заводится все больше и больше. К этому времени он уже окончательно ушел из «Современника». Не очень просто и не так гладко. В общем-то, каждая встреча «с ними» была для него, наверное, мучительной.

Я к Ульянову обращаюсь:

— Михаил Александрович, может быть, вы передадите? Завтра к поезду подойдут.

— А меня узнают?

— Узнают!

Короче, мы распрощались, и поезд тронулся, навсегда увозя Олега. Это был последний раз в жизни, когда я видел Даля.

3 марта 1981 года мне позвонил зять второй жены Вали Никулина — Инны Ратниковой и сказал, что Даль умер. В этот же день позвонили с «Ленфильма». Я узнал, когда будут похороны, и отправился в Москву.

Был в Малом театре на прощании. Был на Ваганьковском. А потом мы поехали на поминки в ВТО.

Поминки на меня произвели очень мрачное впечатление. В том смысле, что я увидел: артисты довольно неумные люди. Неумность их заключалась вот в чем. Идут поминки по человеку, который только что умер. Час назад мы его похоронили. Ну, первый-второй тост памяти как-то еще произнесли… А потом они все начали читать стихи. То есть показывать себя. Никулин мне говорит:

— Может, ты свое прочитаешь? Ты когда-то написал

стихотворение о Дале…

Может быть, это и было бы уместно, но я просто не хотел. Мне казалось, что это — святое дело, на котором нужно не показываться, а вспоминать о том, с кем расстались навсегда.

А тут еще встала Инна Чурикова и говорит:

— Давайте поаплодируем прекрасному артисту Олегу Далю!

Тут у меня уже совершенно уши «завяли»… На поминках аплодировать артисту!!! А что вы делали при его жизни?..

После ВТО мы поехали к Никулину домой. Много там было народу — целую ночь сидели. А утром Валя мне подарил несколько своих фотографий с надписью: «Первый вечер без Олега».

А я вернулся в Ленинград и через какое-то время написал мелодию к тем давним стихам. И получилась такая… грустноватая песня. Потому что, когда я писал в семидесятом последние строки, то предполагал, что Олег будет жить еще много и долго…

Ленинград, 27 января 1991 г.

Наталья Глазанова. Бег по тропе

Не могу претендовать на то, что я знала Олега, хотя в нашем доме он бывал не так уж мало.

Как правило, все-таки человек познается в поступках и разговорах. С моей точки зрения (и это, естественно, сугубо личное мнение), он был человеком из не разговаривающих. То есть из тех, кого в общении, скажем, гостевом, застольном или в процессе визита трудно более или менее глубоко понять. Наверное, для того чтобы почувствовать, что он такое, с ним надо было много быть рядом. Потому что Валентин Юрьевич Никулин — это, допустим, человек, который любит много разговаривать. Есть масса тем, на которые он быстро реагирует и поэтому в процессе любых разговоров раскрывается с самых разных сторон. А с Олегом у меня создавалось такое впечатление, что, будучи совершенно трезвым, он ужасно неразговорчив в обычном понимании беседы. А когда он был нетрезв, то впадал в неистовство и был уже неразговорчив. Поэтому интервал, когда с ним было возможно общение, из которого его можно понять как «я», — чрезвычайно узок.

Какое у меня от него было ощущение? Он казался мне человеком, которого сжирает какая-то внутренняя страсть, огонь или одержимость непонятно чем, гонящие его все время «по тропе». Опять же — это ощущение от общения с ним. Причем обстановка в этих случаях была необязательная и непритязательная. Не было, скажем, аудитории, перед которой он должен был соблюдать какой-то свой имидж. Это была как раз аудитория, на которую ему совершенно не нужно было производить впечатление. Поэтому, как я понимаю, он был там самим собой в гораздо большей степени, чем в каких-то других ситуациях, поскольку уважения к этой группе людей или потребности производить впечатление не было.

Это был человек, который куда-то должен был идти или двигаться, перемещаться, что-то непременно предпринимать. Поэтому ощущение от его прихода в дом в основном связано с тем, что или уезжали, или приезжали, но при этом нужно снова куда-то ехать. По-моему, он даже сам не отдавал себе отчета в том, что его сжирает и куда-то гонит. Причем это проявлялось в разных формах.

Однажды он нас пригласил в связи с чем-то в «Октябрьскую», где жил. Даже не помню цель поездки, но, вероятно, это был какой-то дружественный сбор, в ту пору это еще любили: посиделки в гостиничном номере или на кухне и пение под

гитару. И какие-то разговоры, в которых, правда, Олег мало участвовал и был мало интересен, но, тем не менее, всегда звал к себе. В таких ситуациях нередко основное время общения тратилось на поиски кого-нибудь на территории гостиницы. Кстати, это было очень характерно. Повод мог быть самым ничтожным.

Вот один такой забавный эпизод. Я не знаю характера его отношений с некоей дамой из числа обслуживающего персонала в гостинице «Октябрьской», но в какой-то из наших приходов туда он вдруг заговорил:

— А вот я вам должен показать… Вы должны оценить — какой у Ани живот.

Причем это не являлось предметом эротических восторгов, тем более в этой аудитории — далекой от каких-то сексуальных моментов. Это не бывало предметом обсуждений, и, кстати, для Олега не характерны были разговоры на такого рода темы, тем более с оттенком пошлости. Это был совершенно не его жанр. А здесь было такое впечатление, что он хочет нам показать произведение искусства, как если бы, допустим, это была редкая книга или какая-то ваза. И в одержимости, в потребности показать это, он провел не меньше двух часов. Он таскал нас по этажам, по коридорам, по каким-то номерам, по буфетам — в поисках Ани. Когда мы ее нашли, все кончилось тем, что он попросил ее поднять блузку (причем это было тоже в пределах абсолютной пристойности) и, как мастер, создавший что-то сам, с гордостью сказал:

— Вы видите?!

После чего мгновенно утратил к этому интерес. И дело даже не в Анином животе, как я понимаю. Не было бы его — возникло что-то еще… Повод мог быть самым ничтожным — от невозможности находиться в статическом положении.

У него не было потребности вести беседу, не было потребности в обмене какими-то проблемами или чем-то, что его бы терзало, а было нечто иррациональное, помимо его воли гонящее вперед и вперед. Поэтому все приезды «Современника» и периоды общения в моменты прихода Олега в дом обычно были связаны с тем, что мы или куда-то ехали, или кого-то привозили, или должны были куда-то из дома в дом его везти. Причем великого смысла в этой смене крыш и застолий не было. Это было не важно, но его какой-то «огонь сжирающий» бередил.

Вообще он был человеком очень жестким. У меня создавалось такое ощущение, что ему были совершенно чужды какие-то сентиментальные моменты. Не могу сказать, что он был циником, что в моем восприятии вообще характерно для актерских

кругов, — отнюдь. И к откровенным беседам он склонен не был. Но вот в такого рода компаниях, когда это был некий конгломерат людей, с которыми он как бы состоял, ну, если не в дружеских, то в приятельских отношениях, потребности в беседах по проблемам, его волнующим и т. д., не было.

Единственный подобный разговор состоялся однажды. Не помню его сути, но запомнила его той интересностью, что Олег вообще говорил о чем-то. Это было, когда он только что сыграл шута в «Лире» и Козинцев только что закончил фильм, а мы его только что посмотрели. И так вышло, что Даль был в Ленинграде, и они с Лизой пришли к нам. И вот, на этапе, когда он уже был чуть-чуть нетрезв, но еще не впал в состояние неистовства, этот короткий разговор произошел. И впервые я поняла, что есть какие-то проблемы, которые его терзают, и вообще существует потребность иногда о чем-то говорить, но это было чрезвычайно коротко.

Ощущение его жесткости, отсутствия потребности в человеческом общении особенно бросалось тогда в глаза. Как контраст. Это же был период шестидесятых годов — бесконечных кухонных застолий, суть которых сводилась к постоянным поискам смысла жизни, терзаниям тем, как все происходит — так или не так? И, пожалуй, это было источником самой большой радости для всех нас, потому что мы все впервые друг для друга раскрылись.

Так вот, Даль выпадал из этого именно потому, что ему одному это было неинтересно. Или не было у него потребности, или он был полон собой, или он знал ответы на все вопросы? Но, во всяком случае, тяги к такого рода беседам у него не было. Никогда. Это вот — из общих впечатлений.

А из частных — одна яркая картинка осталась у меня в памяти, просто как сцена. Может быть, она даже ничего не характеризует. Но мне казалось, что если бы снимали кино, то это было бы необыкновенно кинематографично. Кроме того, там мне запомнились два разных лика Даля. Причем, сразу, без временных интервалов.

Шел какой-то очередной период коротких гастролей «Современника» и в очередной раз в нашем доме был «проходной двор» — бесконечно все собирались. Это был конец июня, белые ночи. Все были еще достаточно молоды, поэтому сутки не имели границ: они начинались и кончались неизвестно где. И после какого-то из вот таких сборищ и сидения в довольно широкой аудитории на кухне, когда все были очень «хороши» (но в ту пору были смелыми, храбрыми и рисковали водить машину даже в соответствующем состоянии, правда, аккуратно), вдруг в третьем

часу ночи у кого-то появилась блистательная мысль поехать купаться.

И вот мы приехали, с приключениями, на Кировские острова — это стык нашего большого парка с заливом. Там есть нечто под кличкой Аппендикс — небольшая такая лужа, в которой все купаются, потому что там глубоко и можно поплавать, ну и вода потеплее. А поскольку это была роскошная летняя светлая ленинградская июньская ночь, то мы там были не единственные. Стояли какие-то машины, какая-то публика бродила и тоже купалась. А у Даля была интересная особенность: когда он увлекался какой-то песней, строфой или вообще чем-то, что его зацепило (я имею в виду песенный жанр, потому что в другом качестве он при мне не проявлялся), он не мог с этого сойти.

И вот в эту пору, в эти дни, и в частности в эту ночь, у всех на слуху и на языке была песня «Проходит жизнь…». В основном Даля зацепил припев: не то это было как-то в унисон с его душевным состоянием, не то это какая-то стихотворная строфа, которая для него была чем-то очень интересна, не то это было четверостишие, что называется, рвущее душу. А он очень любил это состояние. Так вот, выйдя после купания из воды, наскоро вытершись, Олег сказал Вале:

— А теперь давай споем.

Гитара была с собой. Поскольку переодевались они где-то около машины, то, побросав туда полотенце и принадлежности туалета, тут же немедленно и начали петь вдвоем. Так как это были два неплохих баритона камерного семейного толка и красиво звучащая гитара, то, естественно, к ним потянулась со всех сторон купавшаяся публика и собралась довольно большая для этой ситуации толпа.

Прелесть ощущения тогда была в том, что Олег не работал на публику. В этом у него совершенно отсутствовало мелкое тщеславие. По-моему, никто даже и не понял, что это — Даль. Просто стояли двое, с упоением бесконечно певшие сочетание из двух строк. Причем с такой истовостью, с такой степенью отдачи, что я даже не знаю, насколько часто Олег себе это позволял. Он вообще был очень рациональный человек, знал пределы и работал ремеслом, а не «рваньем души». А тут вот это было нараспашку… И пели они какое-то немыслимое количество раз эти строки; только успевали их закончить, как Даль говорил:

— Давай!

И они начинали снова, то есть ситуация, в которой оставалось только поставить шапку для сбора монет.

Но вот в сочетании с этой светлой ночью, какой-то случайной публикой и абсолютной естественностью — это был вдруг какой-

то необычный Даль, в несвойственной ему манере, потому что, еще раз повторяю: он был очень рациональным человеком.

После этого, на каком-то моменте, когда у них уже сели голоса или потому что просто это не могло продолжаться вечно, вдруг кто-то вспомнил, что это — ночь на двадцать второе июня. Было принято мгновенное решение: сели и дружно поехали на Пискаревское кладбище. Причем Даль тогда был уже достаточно сильно нетрезв, судя по его состоянию. Да и все мы тоже были в очень соответствующем тонусе. Там мне запомнилось, что Олег молниеносно переменился — мгновенно ничего не осталось от «рвущей тельник» шпаны.

Никаких разговоров мы не вели, долго сидели молча. А еще незабываемость этого момента в том, что Пискаревское вообще производит драматическое впечатление: и своей огромностью, и решением всего архитектурного ансамбля, и Вечным огнем, хотя он в светлое время не очень виден. Кстати, даже прелесть Петергофского парка наполовину исчезает, когда праздношатающаяся публика бродит по его аллеям!

А в ту ночь мы были просто одни — только своей тесной компанией. Тишина совершенная, и все окружающее вообще воспринималось как декорация: абсолютно пустое, просторное, с замершими звуками Пискаревское кладбище.

Наверное, в любой день это было какое-то иное состояние, но это была именно ТА НОЧЬ. Начинался восход, все было как-то необыкновенно красиво освещено. Расположение мемориала таково, что солнце медленно поднималось из-за стены. Олег и Валя отошли от всех нас и стояли, обнявшись — руки на плечах друг друга — на фоне восходящего солнца. Я так и запомнила: два черных силуэта на фоне этого восхода. И так же молча все сели в машины и уехали.

Для нас еще дорого это воспоминание, потому что, живя в этом городе столько времени, относясь с огромным уважением к блокадным реликвиям, мы никогда больше в эту ночь туда не собрались. И вот поэтому она осталась таким уникальным воспоминанием.

Вот то, что от Олега осталось у меня в памяти.

Осталось ощущение человека, сжигаемого неким внутренним необъяснимым чувством, которое гнало его все время куда-то вперед. И если Валентину Никулину, например, была свойственна любовь к беседе, к бесконечным копаниям в своих проблемах, драмах и всем прочем и чувствовалось, что ему важно, чтобы его слушали, и, вместе с тем, ему интересны были собеседники, то Даль все время, как загнанный зверь, бежал по тропе. Мне кажется, что и его тяга к алкоголю — тоже потребность в каком-

то бесконечном утолении постоянной внутренней, непонятной ему самому страсти…

Вот только два его качества, которые я и помню: или ему надо было вот такое разлюли, рванье рубахи на груди (мне кажется, что он и пил для того, чтобы довести вот это состояние до какой-то разрядки, которую он никак не мог найти для себя), либо, наоборот, — в жилете, застегнутом на все пуговицы, совершенно неприступная «стена» — деловой и жесткий. Может быть, на моем впечатлении сказывается то, что мы все теперь знаем финал, но мне кажется, что печать обреченности какой-то или, по крайне мере, трагизма была на нем всегда. Я не помню, например, его веселым или чтобы он просто от души хохотал.

И еще осталась у нас одна вещь как памятный сувенир. Шли они как-то вместе по улице, и Олег сказал Вале:

— Хочешь, я тебе подарю чего-нибудь?

— Ну, подари.

Олег подошел к первому попавшемуся киоску и купил… открывалку для пива. Конечно, мы к Далю не относились, как ко Льву Николаевичу Толстому: «Ах, боже мой — Олег!!!» А вот — случайно подарил! Прошло уже двадцать с лишним лет, а она у нас, и на ней неизменно держатся квартирные ключи. И прелесть ситуации как раз в том, что мы не безумно ценим, уважаем или бережем как реликвию эту штуку — так вышло просто… А вместе с тем, это не просто лежит и пылится за стеклом для показа, а это вещь, которая живет и участвует в жизни нашей семьи, — такая вот забавная история.

Кстати, еще вот к тому, что все время ему нужна была потребность в какой-то бесконечной разрядке. Вот вплоть до того, что я помню, как в один из приходов к нам он не мог сидеть на месте. И вдруг у него появилась прекрасная мысль: поехали играть в футбол!

Мы тогда приехали на залив и очень долго играли в футбол. В какой-то мере это была разрядка, которая давала ему успокоение. И даже такие мелочи, как, допустим, то, что дети всегда не любили Даля в доме. Они все любили Валю Никулина и не любили Олега, потому что он приносил с собой ощущение тревоги и какого-то предчувствия, что что-то должно произойти, причем что-то, не приносящее радость.

И какая-то потребность выплеска. Помню, как-то мы приехали домой, вышел он из машины… Все пошли подниматься по лестнице, а он буквально на какие-то секунды задержался, как маятник, около двери подъезда. И вдруг я вижу, что Олег поднимается в парадное, неся под мышкой ящик из-под картошки.

Первое его движение при входе в квартиру было непонятно человеку с обычной психикой. Вот он стоит на пороге, а перед ним через комнату — распахнутое окно. И вдруг с размаху вышвыривает в него этот ящик. Мы — «в обмороке», потому что ведь он мог попасть на улице куда угодно и в кого угодно. И в квартире — тоже… Вот такие иррациональные проявления иногда были в том, что он что-то должен был сделать, сломать, двинуть, резко ответить. Вот такие странные от него остались воспоминания.

А от их приходов с Лизой… Я помню, что они несколько раз у нас были вместе, но она как-то всегда была рядом и в то же время «ее не было» в такие моменты. Отношения у нас с ней как-то не сложились, дружбы не было, и, в общем, она была рядом с Олегом незаметно.

…Очень характерный Олег в рассказе Виктора Конецкого «Артист». Ну, во-первых, Конецкого мы высоко ценим и любим и считаем, что он, конечно, Мастер. Но этот рассказ интересен еще и тем, что для знающих Даля ощущение достоверности точного попадания — один к одному. Пусть мы не знали детали этого события в его доме. Но, зная Даля вообще, мы понимаем, что это стопроцентное попадание, и в этом смысле — очень любопытное свидетельство…

Ленинград, 27 января 1991 г.

Георгий Корольчук. Лучистая доброта

С Олегом Далем мы пересеклись в жизни лишь дважды. И оба раза — в кино.

Летом 1967 года мне, молоденькому младшекурснику театрального института, выпала небольшая роль в картине Наума Бирмана «Хроника пикирующего бомбардировщика».

Главная троица этой ленты — Олег Даль, Гена Сайфуллин и Лева Вайнштейн — работала весело. И делали они свое дело легко: молодо и безоглядно. Наблюдать за ними было одно удовольствие. И приятно, и полезно — с творческой точки зрения. А поскольку все трое в кинематографе были люди уже известные, меня вполне устраивала такая компенсация за отсутствие разговорного общения, которого почти и не было.

И вот уже отсняты несколько общих сцен с Олегом, только-только я начал входить в его круг, как мой герой Митя Червоненко погиб в воздушном бою. Впрочем, никакого «вдруг» не случилось, а произошло то, что и было задумано автором драматургически. Причем чуть ли не в первой трети фильма.

Так мы и расстались с молодым, улыбчивым Олегом на самом интересном месте: и в фильме, и в жизни…

Прошло пять лет. Целая эпоха! В августе 1972-го меня прямо со службы в армии берут на роль дьякона Победова в картину Иосифа Хейфица «Дуэль». Сразу попадаю на съемочную площадку, где меня окружают… Олег Даль, Владимир Высоцкий, Анатолий Папанов, Людмила Максакова, Анатолий Азо! А вдобавок еще и такие мастера «второго плана», что спина холодеет у молодого артиста.

Но все оказалось не так страшно.

Прежде всего, успокоило то, что большинство шедших на площадке разговоров были театрального толка, что мне, как человеку урожденно театральному, было очень интересно. Причем тон задавали тут именно Олег с Володей.

По способу существования в искусстве, по способу работы — они вообще очень выделялись в этой группе. Ни Хейфиц, ни они не требовали друг от друга никакого «жима». Было такое впечатление, что пока Володя и Олег не сойдутся на чем-то с режиссером — они вообще не смогут играть. Наиболее характерная картинка в памяти: Хейфиц сидит на складном стульчике, а они вдвоем, стоя рядом с ним, «работают головой», бесконечно разбирая очередную сцену.

После одного из их долгих диалогов у меня, например, возник и все время вертелся в голове вопрос: а смог бы Олег

работать даже у Андрея Тарковского?

Вообще, спустя пять лет, это были совсем другие люди! Не внешне, конечно.

Володю теперь любили буквально все. Вокруг него была какая-то определенная, очень устойчивая атмосфера. Но я не входил в этот круг.

Общение же с Олегом стало делом еще более трудным, чем на «Хронике», да я особо его и не искал.

Зато его жена Лиза, державшаяся тоже обособленно от всех, была моим охотным собеседником, и разговоры с нею легко ладились…

На натурных съемках, да еще на юге, да в «бархатный сезон», — как не позволить себе расслабиться теплым вечером после жаркой работы? Но, поскольку я — человек, не подверженный «соблазнам», все эти компании меня миновали. Так что свободное время коротал за книгами или сидя у прудика, перебирая струны гитары.

А как же обойтись без инструмента там, где были Даль и Высоцкий! В один из вечеров прозвучало:

— Юра, дай, пожалуйста, гитару! Мы хотим посидеть…

Не знаю, что на меня тогда нашло, но только последовало:

— Нет, не дам!

— Да, дай ты им…

— Не дам, и не просите! У меня на предыдущей картине на нее сели…

Но никто мне в вину этого не поставил. Не было ни обид, ни упрека. Просто похлопали по плечу:

— Ладно, не бери в голову…

Может быть, поэтому у меня и сложилось о них двоих свое впечатление, как о людях, относившихся ко мне как к младшему, стриженому и ушастому брату, у которого все-все-все в жизни еще впереди…

А Олег… Олег остался и запомнился человеком, добрая теплота которого лучилась, мерцала, гасла, вновь вспыхивала и согревала очень и очень многих.

Этим мне не трудно делиться. Но это очень трудно выразить словами… В моей душе он стоит на светлой сторонке.

Ленинград, 28 января 1991 г.

Нелли Логинова. Этюд для одного зрителя [2]

Мой сын Алик бредил фильмом «Хроника пикирующего бомбардировщика», как бредил им и весь его 5-й класс. К нам домой часто приходил актер «Современника» Лева Вайнштейн (один из «летчиков» в этом фильме — тот, что играл на скрипке), который в это время ставил некий спектакль, а мой муж делал сценографию к нему. Сын смотрел на Леву с благоговением.

Однажды Лева пришел с Олегом Далем. Мальчик потерял дар речи. До того он сидел и мучился с задачей по арифметике, а тут замер и не сводил с Олега глаз. Взрослые о чем-то толковали за столом, немножко выпивали, потом Олег взял гитару и своим особенным голосом запел: «… Словно забыть старый причал мне не велит». Это было такое сердечное пение, будто действительно у Олега есть где-то заветный причал и есть девушка, которая «в толпе белой рукой чуть шевелит». Кстати, с того самого вечера это — любимая песня не только Алика, но и моя. Где бы ни услышала, сразу думаю: «Олег!»

Он, конечно, видел краем глаза «публику» за ученическим столом, но вида не подавал. Потом как-то легко встал, прошел своей неслышной походкой по комнате, посмотрел эскизы на стенах. Подошел к Алику: «Что делаем?» Сын очнулся: «Зада-ачку…» Олег стал читать условие задачи, потом повернулся к нам и громко, четко, с возмущением в голосе, сказал: «Но эту задачу решить невозможно!» Лицо мальчика расцвело, буквально засветилось. Всем остальным было безразлично, решил он задачу или нет. А тут — сам Олег! Даль! Говорит, что она не просто трудная, а нерешаемая! «Так и передай учительнице», — сказал Олег строгим голосом. Алик сиял.

«Тебя завтра спросят?» — продолжал Олег. «Да-а, — шепотом ответил сын. — У меня двойка стоит и больше ничего, а конец четверти…» Олег походил по комнате.

— Значит, сделаем так… Какой по счету урок арифметики?

— Третий.

— Во сколько начинается?

— В десять двадцать пять.

— Лева, звони Сайфуллину, завтра в десять тридцать пусть будет у школы. Пять минут продержишься?

— Да, — ответил ничего не понимающий Алик.

— Так. В десять тридцать мы стучимся и входим в твой класс. Втроем. Учительница смотрела «Хронику»?.. Ладно, даже если не

смотрела, ребята ей объяснят. Так. И мы просим ее отпустить тебя с нами для срочного дела! Ты на какой парте сидишь?..

Я не могу объяснить, что стало с моим сыном. Он, кажется, ни до, ни после этого никогда не был так счастлив. Он смеялся и ликовал, и чуть не плакал. Они еще долго шептались с Олегом, как и зачем тот вызовет Алика из класса.

Не помню, почему этот судьбоносный план не осуществился: то ли Сайфуллин был занят на репетиции, то ли Олег проспал. Но знаю точно, что мальчик в тот вечер засыпал и грезил, как открывается дверь класса и…

Из комнаты в коридор у нас была стеклянная дверь. И вот Олег вышел на минутку, а вернувшись, стал тянуть ручку двери на себя. Дверь, естественно, не открывалась. Тогда он уперся ногой в стенку и минут пять старательно тянул на себя дверь, то есть сыграл этюд — дурака, который не догадывается толкнуть дверь в другую сторону. Мальчишка валялся от смеха, глядя на великого актера, играющего для него одного…

Москва, 9 июня 1994 г.

Виктор Перевалов. Хотел познать Человека

Моя ленфильмовская биография началась в 1957 году, когда я стал сниматься восьмилетним ребенком. Быть может, из-за этого обстоятельства смотреть кино не очень-то люблю. И поэтому фильмов советских вообще не знаю. Раньше еще, где-то в экспедиции, посмотришь картину-другую, а сейчас, например, абсолютно не представляю, что происходит в отечественном кинематографе…

До встречи с Олегом Далем я знал и видел в работе очень-очень многих актеров. Но все они были намного старше. А я был пацаном и смотрел на них снизу вверх, как на взрослых дяденек.

Летом 1968 года я приехал в Ленинград откуда-то из экспедиции, уже зная, что буду сниматься в «Старой, старой сказке» в роли принца. Было мне 19 лет. Утром пришел в павильон и встретился с Олегом — для меня совершенно новым человеком.

Конечно, за десять лет я стал постарше. Но, будь я прежним пацаном, первое ощущение было бы то же самое. Мы сказали друг другу буквально два-три слова, и от него уже не хотелось отходить. Когда отошел он — в душе мгновенно возникла мальчишеская ревность: чтой-то он куда-то ушел?!

Наши с Далем встречи в жизни были какие-то однобокие: либо в съемочном павильоне, либо просто на студии. Никаких анекдотов, никаких сверхинтересных, умопомрачительных рассказов. Да и какие разговоры, когда вокруг работают? Так… стояли и потихоньку общались. На той картине — очень часто втроем: то подходила Кошеверова что-то объяснить, то Марина Неелова — что-то спросить.

И, повторю: энергетика Олега Даля была такова, что отойти от него хоть на пять шагов было практически невозможно, даже если у тебя от усталости ноги подкашиваются и мечтаешь посидеть на стуле где-нибудь…

Вот такое у меня было от него первое моментальное ощущение.

Кстати, совместных проб у нас с ним не было: мы пробовались вдвоем с Мариной, а с Олегом я встретился практически в кадре. И вот такой моментальный контакт, словно попал в свою родную обстановку.

После этих съемок я очень много встречался с Олегом, ибо он потом часто работал на «Ленфильме». Увидишь его в коридоре — и сразу мгновенное воспоминание о нашей первой встрече. Он занят делом, он общается с кем-то — и ладно!

Поздороваться, просто постоять пару минут рядом с ним — и в душе что-то такое родное просыпается!.. Словами очень трудно передать это, но через три минуты идешь дальше с необыкновенно светлым и приятным теплом в душе.

Теперь — о съемках.

Работалось нам очень интересно и легко. Но это еще и заслуга Кошеверовой: она как-то из актера вытягивает то, что хочет: именно — вытягивает! — а не заставляет. Не знаю, какова была система работы у Олега с другими режиссерами, а с Надеждой Николаевной сложилось так: постоянная импровизация, но все — на заданную тему. Она не запрещала импровизировать, но «уходить» не давала. Есть заданная ею линия, и вокруг нее — пожалуйста! — «строй» все, что угодно.

Для Олега это было какое-то феерическое действо. Если он с ходу понимал, что от него хотят, то вокруг этой режиссерской линии мог в маленьком эпизодике сыграть все, что угодно — вплоть до Гамлета.

В одном кадре, где я вываливаюсь из камина в его каморке, он навешал такие огромные проблемы, что я просто не знал, что и делать… Но работал он ювелирно точно, и даже непредсказуемость его не шла вразрез с линией, которую дала Кошеверова.

На репетициях мы ничего не делали в полную силу. В основном прогонялись мизансцена и текст. Но на съемке, обернувшись к нему, я мог увидеть абсолютно неожиданную реакцию! Иногда для меня это было очень тяжело. Какую-то обычную для меня реплику, поданную ему, он вдруг встречал совсем по-другому, чем я ожидал после репетиции. Причем, как правило, я стоял к нему боком или спиной, поэтому, когда мы встречались глазами в следующую секунду, — я уже не мог нормально среагировать в кадре. Такое было не раз и не два… Несколько раз я срывался: либо просто начинал ржать, либо стоял с бестолковым видом. Когда сталкивались его профессионализм и мой непрофессионализм, я бывал в совершенной растерянности.

Очень интересные творческие отношения были у него с Мариной Нееловой. Она вообще первый раз снималась в кино, еще училась в институте. А роль у нее была очень тяжелая, двойная.

Он постоянно ей что-то пытался объяснить. Даже до репетиции, когда просто стояли и прогоняли: ребята, что мы делаем в данный момент? Причем объяснял — как он сам видит, не настаивая. В этом смысле Олег был, как я думаю, очень мягкий человек. Исподволь он пытался донести до нее то, что сам видит в этом эпизоде.

Мне-то проще — у меня такая роль была: растопырь глаза пошире и смотри на все кругом… Тут, в общем, и объяснять нечего! А у Маринки были очень сложные, резкие характерные переходы — постоянно. Олег очень терпеливо и много с ней общался на эту тему: как, чисто с профессиональной точки зрения, перейти через эти уровни.

Очень он любил розыгрыши. Причем определенные. Когда ты — в кадре, а он — за кадром и подает реплику. В общем-то, очень скучное дело. Часто это занятие помрежа. А если актера нет на площадке, то порой и посторонний человек может «подать голос».

Олег это дело и любил, и ценил, и уважал. Вокруг этого и хохмил. Обожал подать свою реплику и потом посмотреть: а как ты на нее отреагируешь? Причем именно во время съемки, а не репетиции, он мог выдать интонацию, близкую к требуемой по звучанию. А по смыслу — хоть стой, хоть падай! Совершенно противоположную! В этом отношении он был очень неожиданный, непредсказуемый человек. И я не помню ни единого раза, чтобы он попросил поставить вместо себя кого-то, а сам пошел бы шататься по коридорам и павильонам. Но, раз он начинал играть голосом, тут уж надо было быть начеку постоянно…

Если бы наша картина снималась где-то в экспедиции, очевидно, общения с ним было бы намного больше. Вне студии мы вообще с ним не встречались, поскольку я бежал домой, а он ехал либо в гостиницу, либо к себе в Москву. Да и снимали мы в основном в Сосновой Поляне — это довольно далеко от Ленинграда. Пока оттуда выберешься… Как подходил конец смены — практически все разбегались… Единственная моя встреча с ним не на «Ленфильме» была здесь, в городе, в феврале восьмидесятого. Это был его самый последний ленинградский фильм — «Мы смерти смотрели в лицо» — о блокаде.

Моя жена работает на Синопской набережной, и я шел ее встречать мимо проспекта Бакунина, где в тот день происходила съемка.

За время «Старой, старой сказки» я привык к тому, что рядом с Олегом всегда люди. Я не помню, чтобы он вообще уходил из павильона. Занят, не занят в кадре — это второй вопрос. Раз он сегодня работает, значит, он всегда здесь. Он всегда с кем-то разговаривает. Или ковыряется в сценарии. Или просто стоит на площадке и наблюдает…

И вот, иду я с автобусной остановки и вижу человека в солдатской шинели военных лет. Шапка-ушанка, завязанная под подбородком. Ходит взад-вперед.

Сразу понял: где-то что-то снимают. Чисто профессиональный интерес — посмотреть! Правда, времени

особенно нет. Ну, хоть одним глазком взглянуть: кто что снимает? Но никаких съемок не видно. Просто по набережной ходит одинокий человек. Я подошел. И даже как-то не сразу Олега узнал. Он меня — раньше. Может быть, сказался грим блокадного плана.

Перекинулись не фразами — словами. Пять-шесть, не более. Но и по ним я понял: что-то у него не клеится, не ладится в этой работе. Неожиданно было видеть его одного, потому что съемочную площадку я с трудом разглядел метрах в трехстах от места, где мы, встретившись, стояли. А поскольку ничего серьезного не успело прозвучать, думаю: «Ладно! На обратном пути подойду потрепаться…» Но, когда я шел обратно, его уже не было: или позвали, или ушел куда-то греться. Они снимали зимнюю натуру, и было довольно холодно. Я бы, например, сидел в автобусе и носа на улицу не казал…

Интересно еще вот что: даже такая микровстреча была очень дружелюбна с его стороны. С моей-то — естественно! Он для меня всегда был старший товарищ. Но с его, и при таких обстоятельствах! Дня три или четыре после этой Синопской набережной у меня сохранялся какой-то заряд приподнятого настроения.

На следующий день я был на «Ленфильме» по своим делам. Знал, что и Олег на студии. Естественно, специально его искать не бегал. Но ощущал, что он где-то рядышком. Вдруг доведется встретиться, поговорить, помолчать вместе?..

У меня в связи с Олегом было еще вот что. Года два назад у нас показывали «Утиную охоту». Ну и после фильма я вышел с собакой погулять… В садике двора сидело человека четыре — все девчонки лет восемнадцати. Они более-менее знают, что я артист. Подбежали, остановили:

— А правда, что Олег умер?

— Да. Правда.

— Ну, а… как он умер?

— То есть… как это… «как»?

Я встал тогда столбом и сам думаю: а действительно — как? И вот люди, которые абсолютно его не знали, видели его фильмы, слышали о нем что-то — и только! — поставили меня в тупик: а как им все объяснить? Трудно, в общем-то…

В основном, если это не было как-то громко объявлено — по телевизору в программе «Время» с траурной рамочкой, то народ воспринимает смерть актера так: человек «действительно жив». Ведь периодически появляются на экране его прежние фильмы. В восприятии людей он вообще не стареет. И никуда не исчезает. Он всегда такой, как есть там.

К сожалению, это удел большинства нас, актеров без огромных званий и лауреатства государственных премий… Так… Краешком где-то сообщат…

Я сам о том, что Олега уже нет в живых, узнал через полгода после его кончины — случайно в разговоре услышал. И просто опешил от этого… И даже не переспросил, что и как, у тех людей, с которыми общался. Сразу начал все это переваривать внутри себя… И потом ни у кого и ничего не расспрашивал: не было ни сил, ни желания, ни настроения что-то выяснять в подробностях.

А через несколько лет по телевидению выступал кто-то из участников съемок все той же «Утиной охоты». И сказал вот что: картину-де «задерживали, не выпускали и, вообще, положили „на полку“, потому что у Олега Даля было видно, что в жизни он идет к тому же финалу, что и его герой в фильме».

Ничего себе! То ли я не с этой точки зрения смотрел фильм, но только опять видел Олега, который живой и все тот же, каким и остался для меня навсегда…

Он всегда был и оставался потрясающе интересным, эрудированным человеком с очень положительным внутренним зарядом. Это ощущалось постоянно.

И чем уж он меня совершенно «купил»: никогда не чувствовалось никакого превосходства по отношению к ближнему, к товарищу по работе. А Даль все-таки был профессионал. И профессионал — очень большой!

Главная черта Олега — и актера, и человека — доброжелательность по отношению к людям. Желание воспринимать, постигать людей. Он хотел воспринять и пацана Витю Перевалова, и безвестную студентку Маринку Неелову, и мудрого мастера Надежду Николаевну Кошеверову…

Что такое каждый человек? Какой он? Это был главный вопрос его потрясающе глубокой и открытой души.

Ленинград, 29 января 1991 г.

Владимир Этуш. Первый признак Творчества

Многого я сказать не смогу.

С Олегом Далем мне пришлось сниматься в трех картинах: в «Старой, старой сказке», в «Тени» и в «Иванушке-дурачке». Все три — на «Ленфильме», у Кошеверовой, которая его очень любила и всегда приглашала к себе работать. Никакой предыстории у нашего знакомства до съемок «Старой, старой сказки» не было. Я не помню, был ли он тогда уже известным артистом или нет, — это ведь было достаточно давно, в 1968 году, но, по-моему, он уже где-то снимался…

Я с ним познакомился вот тогда, он был какой-то удивительно худой человек, просто дистрофически худой. Я посмотрел — ручки такие худенькие-худенькие… Мы летели вместе из Ленинграда, где проходили съемки «Старой, старой сказки», и довольно изрядно выпивали в дороге. Я был, соответственно, тоже моложе, и понял, что он достаточно пристрастен к этому. Для меня это был эпизод, а для него — нет. Это была его инициатива, «у него с собой было»…

Я не могу сказать, что он был многословен, не могу сказать, что он пускался когда-то в какие-то рассуждения: ни об искусстве, ни о жизни — не помню. Я воспринимаю его, в общем, как человека достаточно замкнутого. Может быть, передо мной он никогда не открывался, не знаю, но внутри было заложено все: и поэзия, и какие-то нравственные вещи, и ощущение жизни — все, что выявлялось потом в тех работах, которые зритель любит, которые зритель знает.

Мне кажется, в его киноработах не было «театральности». Наоборот, он был очень кинематографичен. Но у него была манера говорить, казавшаяся немножко нарочитой. Вот я сейчас слышу его интонацию в картине «Как Иванушка-дурачок за чудом ходил», где он и Пельтцер. Она играла бабу Варвару и все прибегала к нему, а он ей вот так говорит: «По'ходи, бапка, по'ходи… Значеть, эта самое… По'ходи, бапка, мы щас сделаим». Вот что-то такое… И когда мы играли с ним «Старую, старую сказку», то там тоже было: «Э-э! Сма-а-три, солдат!..» Какая-то, очень по-хорошему простая, российская манера разговаривать.

Его манера говорить мне страшно напоминала Ефремова. Я сейчас как-то не могу воспроизвести, но он разговаривал, как Ефремов. Что это было? Я могу ошибаться, но мне почему-то кажется, что в ученические годы, когда артист сам себя

формирует, Ефремов произвел на него такое впечатление, что сначала он стал ему подражать, а потом уже это превратилось в его органику. А может быть, это совпадение — не берусь утверждать. Все время мне его речь напоминала Ефремова: «Надежда Николавна…»

Тем не менее, он был замечательный артист — со своей индивидуальностью. И эта индивидуальность была не просто в речи, а во всех актерских проявлениях. В нем был и лиризм, чистота какая-то и простота. Был демократизм. Мне кажется, первый признак его творчества — это все-таки демократизм. Он был очень понятен, очень доступен зрителю. Зритель его как-то очень охотно воспринимал. Он был без всяких…

Я не видел никогда никаких конфликтных ситуаций. Не помню, чтобы он входил с кем-то в конфликт. Никогда.

Легко ли ему работалось? Ни один артист легко не работает, либо это вещь какая-то уникальная. Вот говорили про Алейникова, что он очень легко… Это свойство темперамента, свойство характера. Говорили про Николая Афанасьевича Крючкова, что он острит, балагурит — и сразу же в кадр. Есть артисты, которые, наоборот, как-то сосредотачиваются, и только потом вдруг они «расцветают» в кадре. Есть артисты, которые очень сосредоточены в жизни, но так и не «расцветают» в кадре. Так что все это очень индивидуально. Ведь важен, в конце концов, результат. Вот этот РЕЗУЛЬТАТ у Даля был всегда. А сколько кому стоило подготовиться…

Но, безусловно, он обладал удивительной органикой, я никогда не видел его неорганичным. Что бы он ни играл, он всегда был в этом органичен. Это было неотъемлемым свойством его дарования.

Я не могу сказать, что он изменился за те восемь лет, которые прошли с нашей первой совместной съемки до последней. Нет. Я бы сказал, что, независимо от того, какие картины брать, — все равно он для меня оставался Далем. Есть такая «порода» артистов, высшим воплощением которой для меня является Евстигнеев, который везде один и тот же Евстигнеев, но — разный. Даль везде был органичен — везде. Я не могу сказать, что «вот, эту роль он сыграл плохо» или «эта роль ему была противопоказана». Он оставался Далем, но я одновременно верил, что это — тот, кого он играл. Он всегда был убедителен. Я говорю о кино, потому что на сцене его работы я не видел.

Я вспомнил своего товарища, с которым работал долгое время, а наша работа не ограничивается рамками сценария, обязательно есть какой-то духовный обмен. Вот это я ощущал. Его такт, его какую-то не показную, но внутреннюю

интеллигентность. Она была у него во взаимоотношениях с людьми. Но, повторяю, — это был человек закрытый.

Я думаю, что его снедал недуг. Думаю, что то, от чего он умер, все-таки было болезнью. К сожалению. И как человек, чувствующий это, он имел комплексы. На творчество это как-то не распространялось, а в жизни было.

Москва, 6 июня 1990 г.

Юри Ярвет. И шуты бывают королями

Предыстория моего появления в фильме «Король Лир» такова.

Сначала мне предложили роль Освальда, но я не очень был в ней заинтересован. Мне предложили Шута. Прочитав пьесу, осознал: это очень интересная роль, но как ее делать? Я встал перед дилеммой: отказываться не хочется, а как мне решить роль — не знаю, не умею и себя в ней не вижу. И все-таки — опять отказался!

Через три-четыре месяца меня снова вызвали на пробы, уже на главную роль — короля Лира. Так что первая встреча с Олегом Далем, о котором я уже знал, что он будет играть Шута, была очень интересна еще и с такой стороны: как он станет делать Шута, если я не смог? Вообще, прежде я не встречал такого талантливого двадцативосьмилетнего актера, каким был Олег Даль.

Репетиции Козинцева были невероятно интересными.

Актер играет только задачу, идя к сверхзадаче. Когда Козинцев видел, что актер понял его и выполнил задачу разбираемой сцены, он все осложнял и требовал выполнения сверхзадачи. Но, когда актер понял и выполнил новое задание, он еще раз поднимал планку!

И в этой ситуации особенно удивлял Олег Даль. Он с такой легкостью переходил из одного пласта в другой! С такой невероятной находчивостью приспособлений перевоплощался от одного задания Козинцева к другому! Все выше, выше, выше… Несколько раз я настолько увлекался исполнением Олега Даля, что забывал даже о своей роли!

В Ленинграде некоторое время мы жили в одной гостинице. Утром на съемку ехали в одной машине. Почти каждый раз Олег сидел рядом в мрачном настроении. Хотя было довольно много репетиций, он каждый раз был как-то не уверен в себе и спрашивал меня:

— А как я это буду играть?.. Как я это буду решать?!.

— Но на репетиции вчера ты показывал столько разных вариантов… И все они были невероятно интересны! Теперь просто придется выбрать один из многочисленных путей.

И всякий раз Даль говорил, что он не помнит, что делал на репетиции накануне…

Буду говорить честно: то, что он делал на репетиции, было гораздо интереснее того, что потом получилось на съемочной площадке и осталось на пленке.

Обращало на себя внимание, и было очень интересно, что, при его молодости, он был очень подкован теоретически. А ведь воспитание советского актера — это, в общем-то, материалистическая эклектика…

До недавнего времени я не знал, что в последние недели жизни он был и преподавателем. Но верю и думаю, что он мог быть очень хорошим педагогом. Олег очень хорошо чувствовал и умел передать сцену, тему, ритм. В любом отрывке, фрагменте, сцене. Он был очень внимателен к своим коллегам и при возможности помогал им.

Например, исполнительница роли Корделии — молодая актриса, только что окончившая Щукинское театральное училище, — немного робела перед Козинцевым и боялась лишний раз к нему обратиться с некоторыми вопросами. И просила помощи у Даля. Помогая ей, Олег очень терпеливо и точно объяснял сложные моменты, находя для этого простые, но яркие словесные формы. Думаю, что гены его великого предка сыграли тут немалую роль.

Говоря об Олеге Дале, могу что-то рассказывать только через его работу. Ведь в действительности это — единственное, что остается, живет и после его ухода. Творческие, рабочие связи были для него самым важным в жизни. А остальному, личностному, я и сам не придаю никакого значения.

Когда мы вместе работали на «Лире», Галина Волчек много рассказывала мне об Олеге, его интересных жизненных перипетиях, об очень ярких, красочных коллизиях… Пусть она и дальше рассказывает… А я никогда не буду затрагивать эту тему! Хочу делиться с людьми только и именно видением нашего творческого содружества.

Олег, конечно, «оживил» роль Шута. Он был невероятно находчив в деталях. Найденный им каскад мелких черточек и штрихов — это то, из чего сложилась судьба Шута, которая через него распространилась на всех действующих лиц фильма.

Козинцев, как все очень талантливые режиссеры, придавал большую значимость беседам с актерами. И их видению. Потому что актер осуществляет роль. И его видение, его самочувствие, его подсознание — очень важно знать.

Особенно много он беседовал с Олегом Далем. Может быть, потому так ярко получилась эта роль Шута. И поэтому Козинцеву захотелось провести его через фильм, продлив ему жизнь. Безусловно, как режиссер и актер они нашли общий язык. Заинтриговали, заинтересовали друг друга. Григорий Михайлович говорил с Олегом действительно много, лично, интимно, очень интересовался его видением всего

фильма.

А ведь Олег был человеком не очень контактным, довольно замкнутым! Всегда сам в себе, и сначала держался в стороне. Но потом творческие связи как-то сблизили всех понемножку. По-моему, Даль даже нашел среди группы фильма близкого себе человека, свою будущую супругу, на которой потом и женился. Так что «Король Лир» у него был удачен и в личном, частном плане…

А в связи с творчеством он был человеком принципиальным. Были споры, дискуссии, разборки по поводу его роли. И он всегда отстаивал ее до конца: как видел, как хотел ее сыграть. И добивался, чтобы его поняли и именно его решение приняли. С Козинцевым таких споров не было. Но со вторым режиссером — Шапиро — Олег «воевал» постоянно, не отступая ни на шаг. У него было очень ясное видение того, что он хотел и как он хотел. И его было невозможно переубедить.

Олег был очень непредсказуемым человеком. И мог удивить перед камерой кого угодно. Но только не тех, кто с ним репетировал. Потому что во всех репетициях он всякий раз был иным. Постепенно все привыкли, что Олег — такой уж есть. Он все время удивляет, поражает… Никого из работы это не выбивало совершенно.

Особенно любил все эти непредсказуемые, импровизационные моменты Козинцев — бывал очень доволен. Да и мне самому это доставляло огромную радость! Было очень интересно работать с Олегом именно в такой манере.

И еще одна интересная особенность была у Козинцева: когда было снято два-три дубля, он всегда оставлял еще один «чистый вариант» для актера: «Как бы вы хотели сделать?» Сам я несколько раз этой возможностью не пренебрег, и много-много пользовался этим Олег Даль, так сказать, делая «свой дубль».

Кстати, этот способ не оставлял без внимания и Смоктуновский в картине «Гамлет», где, говорят, на пленке запечатлен именно актерский вариант монолога «Быть или не быть».

Вспоминается еще вот что. Олег с его тонким, почти звериным чутьем очень остро ощущал атмосферу на съемочной площадке. Создать на ней гомерический хохот или напряженную, тревожную тишину— было для него элементарным делом. Конечно, ни Козинцев, ни все остальные не ожидали, в какой момент Олег надумает «задать рабочий тон». И какой тон. Но то, как Даль это делал, заставляло удивленно оборачиваться старых организаторов ленфильмовского производства!

Очень жалею, что ни разу не видел Олега на сцене, но могу

себе представить, как человек такой фантастической энергетики умел держать в напряжении зал…

Вообще, я никогда не думал о нем во время съемок как о «великом таланте» или «будущем профессоре». Когда мы работали на «Лире», я знал его как очень талантливого и хорошего партнера. Но душой чувствовал, что рядом со мной стоит творческий друг.

В нем было много детской, ребячливой непосредственности. Поэтому его так интересовали дети и то, как они растут.

В Прибалтике несколько иначе, чем в России, разводят и содержат собак. Собаки снимались в картине, и внезапно он «заболевал» каким-то ньюфаундлендом, с которым делился скромным завтраком, ласково приговаривая:

— Ты моя со-ба-а-ка…

Интересно, что он совершенно не понимал, что такое деньги. В один день мы вместе приехали на съемки в Нарву. И он, радостный и запыхавшийся, прибежал ко мне!

— Юри Евгеньевич! Тут есть дом… совершенно пустой… и… там можно месяц жить одним… И просят всего 250 рублей… Хотите?!

А для меня эти 250 рублей были такие большие деньги!..

В этом смысле человечески Козинцев с Далем был абсолютно схож. Живя неподалеку от «Ленфильма», он однажды сказал мне, что его жена пригласила нас на обед. Перед трапезой Григорий Михайлович спрашивает:

— Юри Евгеньевич, что вы к обеду обыкновенно пьете?

— Ну… что у хозяев имеется…

— Нет, а все-таки? Что?

— Ну, давайте виски. «Лонг Джон» или «Уайт Хорс».

Вот такие они оба были в жизни…

Козинцев очень хотел, чтобы я снялся в его следующей картине по «Петербургским повестям» Гоголя: играл Акакия Акакиевича в «Шинели». Была там крупная роль и для Олега Даля, но, к сожалению, эта работа не успела родиться.

Мне рассказали, что публикация скромного педагогического наследия Олега Даля встречает в Москве цензурные препоны. Очень горько! Такие вещи делать никак нельзя. Тексты Олега надо публиковать или как они есть, или не надо делать этого вообще!

В ходе съемок я наблюдал несколько таких моментов, когда Олег Даль помогал молодым актерам (о некоторых уже говорилось выше). Он никогда не показывал, как им делать, но демонстрировал свое видение. И с какой радостью, с какой отдачей! Действительно, это всегда было у него невероятной

духовной потребностью: отдать себя, свои эмоции, свои интуиции, чтобы помочь другим.

Все основы для педагогической деятельности были у него уже тогда. Трагедия не в том, что он не смог их реализовать в полной мере, а в том, что никто этого не понял и не заметил, когда ему было только 28 лет…

После съемок и после репетиций мы почти не говорили о работе. Но за обедом или ужином Олег Даль был тоже непредсказуем со своим юмором. Например, мне вспоминается одна ситуация, когда за одним столом в ресторане мы сидели втроем — с актером Владимиром Емельяновым, игравшим Кента. В какой-то момент Емельянов встал и хотел выйти в туалет. В ту же секунду вскочил Олег и громко произнес:

— Внимание! Внимание!! Заслуженный артист РСФСР Владимир Емельянов выходит на несколько минут, но скоро он возвратится обратно!..

Эти неожиданные юмористические выходки были «при нем» — это не было специально заготовлено, все рождалось в один момент — секундой. И это тоже была личность Даля.

Мне очень приятно говорить о том, что к концу работы над фильмом «Король Лир» мы с Олегом были в очень дружеских, откровенных отношениях, именно в творческом плане. Оговаривалось и обсуждалось буквально все. Я перестал чувствовать, что Олег — в стороне, или на дистанции, или замкнут. Возникли очень близкие духовные связи, изумительный творческий контакт. А ведь для актеров это так важно…

С ним было невероятно хорошо играть, как с великим, свободным, живым Художником! Не выскажу словами всего удовольствия от этой работы, от того праздника дней, который он мне подарил.

В актерской работе творческая кухня — не всегда самое интересное. Но, думаю, что какие-то штрихи к портрету Олега Даля я добавил.

Таллин, 27 декабря 1990 г.

Леонид Менакер. Он был Художник

Несмотря на то, что наш профессиональный контакт с Олегом ограничивается кинопробой, меня этот человек и артист всегда занимал, интересовал своей тайной. Сказать, что мы с Далем были близкими людьми, — совершенная неправда. Просто вдруг что-то как-то спонтанно возникало, и мы соприкасались друг с другом. Я помню его в Репине в таком грубошерстном свитере. Это было примерно за год до его ухода из жизни. Я не знал, что Олег стихи пишет, а он вдруг стал читать свои стихи.

Он был человеком с очень высоким мнением о себе. И это — прекрасно. Но, как всякий настоящий художник, он, конечно, где-то в глубине души испытывал неуверенность. Так мне кажется. Я бы сказал, что у него была агрессия беззащитности.

А я тогда начинал делать фильм «Паганини». И он мне сказал, переходя то на «ты», то на «вы»:

— Давай, я сыграю… в этой картине… Давайте, я сыграю… Хочешь, я сыграю… Маэстро?..

Честно говоря, во мне возобладал художник-реалист, но в общем… Я почему-то запомнил, и потом несколько раз говорил это Володе Меряну, который в итоге играл Паганини, как Олег мне рассказал, что, когда Джон Колтрэйн записывал свой «золотой диск», он в процессе игры скинул башмаки. Потом, продолжая играть, носки содрал нога об ногу. И остался — босой. Когда он кончил играть, его спросили, почему? Он ответил, что ему — «лететь к Богу»…

До сих помню: меня потрясло не то, что Даль мне рассказал, а как он мне это рассказал.

У Меряна не было такой характерной горбинки на носу, знакомой нам по поздним портретам Паганини. Хотя потом я понял, что эта горбинка у него ближе к старости появилась, когда все заострилось, выпали зубы…

Помню, как я первый раз показал Меряна покойному Когану. И Коган ужасно боялся этого, потому что обожал, чтил Паганини. Как тут увидеть артиста, который будет «реализовывать» великого скрипача?!

А я вообще боялся и того, и другого, и картины, и как все будет…

И задал тогда вопрос:

— Леонид Борисович, как вы думаете, нужно лепить горбинку на носу?

Он посмотрел на Меряна и ответил:

— Нет. Пусть горбинка — здесь будет.

И показал на левую сторону груди…

Вот у Олега Даля эта «горбинка здесь» — была. Поразительно, ну какое он имеет отношение к Паганини? Внешнее, первичное? Но, когда он со мной в Репине говорил, я это увидел. Внутренне, конечно, он мог это делать. Может быть, я совершил в свое время большую ошибку…

Но — не совпадало… Ведь в нашей жизни что-то должно совпасть, чтобы появилась какая-то работа, чтобы роль «шла» артисту…

Помню наш самый первый творческий контакт, до этого мы с Олегом больше знакомы были на предмет иногда выпить вместе, что я все равно вспоминаю с радостью! Тогда это было еще радостью.

В 1969 году я делал картину «Ночная смена». Это была первая работа в кино Саши Гельмана: он был еще прорабом в Киеве, потом — безработным журналистом в Минске. И вот он принес от руки исписанную тетрадочку, которая называлась «Простая арифметика. Киноповесть». Это был, так сказать, зародыш «Ночной смены». Когда картина была уже готова, мы поняли, что надо сделать к ней песню. Текст песни написал мой бывший ученик, а ныне — очень талантливый артист МХАТа Костя Григорьев.

Когда-то я был студентом, и у меня был замечательный самодеятельный коллектив. Костя пришел ко мне мальчиком буквально и несколько лет очень талантливо играл в этом театре Выборгской стороны. Уже тогда он писал стихи, песни, и я решил обратиться к нему. И он написал такую странную песню… Текста сегодня уже не помню, но мысль была такая: или был на планете, или ты на ней побывал.

Композитор, с которым я тогда работал, не менее талантливый человек, Яша Вайсбурд, написал музыку. Я никак не мог найти исполнителя, но не певца, который бы встроил песню в картину.

Олег снимался в «Короле Лире». Мы где-то сидели, и вдруг он говорит:

— Я хочу… Давай, я тебе это спою!

А для меня это было, как если бы он сказал: «Давай, я тебе станцую!» Ну, как минутная придурь. Даль был немножко подшофе. А я вообще не знал, поет ли он. И каким-то странным, севшим голосом он напел эту песню. Точнее — просипел. И тогда я ужасно испугался… Должен сказать, что мне надо было сделать именно «оптимальное звучание», потому что главный герой — старик, которого играл Толубеев, — помирал.

Сегодня я, наверное, так бы и кончил картину. А тогда Даль

меня просто поразил. Вот такая была странная вещь при первом «столкновении».

Я записал Эдуарда Хиля — и выбросил, потому что это было невозможно. И в результате кто-то из драматических актеров это делал. Но — не Даль…

Пять лет спустя была история с пробой Олега в мою картину «Рассказ о простой вещи». От этого сохранилась только одна фотопроба — даже не костюм еще…

Вещь эта — одна из лучших в ранней прозе Бориса Лавренева, его еще «живого» периода. Когда я взялся в 1974 году за экранизацию, мне показалось, что это должна быть история трех молодых людей в Революции — трех интеллигентов. Большевика Орлова, который остается в оккупированном белыми городе под маской Леона Кутюрье. Поручика Соболевского, который понимает всю безнадежность этой внутренней драки под названием гражданская война и ощущает в Орлове иную шкалу, оценку человеческих ценностей, которая выше классовых. И полковника Тумановича, кадрового офицера, который прошел империалистическую войну.

На роль Орлова я пригласил Андрея Миронова, тогда известного по всяким «Бриллиантовым рукам» и «Берегись автомобиля». Олега Даля — на роль Соболевского. А на роль Тумановича — Игоря Квашу. Мне казалось, что это очень интересный «аккорд». Я считаю, что актеры всегда должны строить роли в ансамбле друг с другом, добиваясь оркестрового звучания. Не просто «это играет Даль», а «это может играть Даль, но не с каждым». Эти три человека могли сосуществовать вместе.

А в результате все было поднято по уровню возраста. Все герои стали мощнее, мягко говоря, а в возрастном плане — привычнее для восприятия обывателей. Соболевского играл тоже Олег, но Борисов — актер, не нуждающийся в представлении. Армен Джигарханян играл Орлова-Кутюрье, и Михаил Глузский — Тумановича. Но это был «аккорд» других актеров…

Возвращаясь к Олегу. Даль — белый контрразведчик?

У нас бытует представление, что кожанка — сугубая принадлежность чекиста. А насчет буденовки мы все уверены, что ее Семен Михайлович нарисовал! А это был эскиз известного русского художника (чуть ли не Ивана Билибина!), изображавший шлем славянского витязя и сделанный для Русской армии. Это потом уже подсуетились каптернамусы Первой конной, и шлем стал буденовкой и символом красного периода Гражданской войны. Так же и кожанки. Их носили русские офицеры — летчики, самокатчики — так называли экипажи броневиков.

Так вот, на пробе Олег стал мне говорить:

— Давай сделаем кожанку… Ты знаешь… У него обожжены глаза… Он же прошел фронт?.. Так… Полевая фуражка… Кокаин… Контужен… Дергается! Обожжены глаза?.. Давай, сделаем ему такие синие очочки — тогдашние… А потом я их сниму… очки эти… а там… увидят мои больные веки. Это значит, что… Ну, не просто же я — «злой»!..

И пусть все это были внешние вещи, но на этой единственной фотографии все и сохранилось! И все это были не мои предложения. Говорю абсолютно честно. Даль сам «собрал» своего поручика Соболевского: не просто «белогвардейскую сволочь», а человека, изможденного всем этим временем.

Потом была кинопроба Олега — очень интересная! Затем — проба Андрея Миронова — просто поразительная…

С этим я и отправился к Худсовету, предложив свой вариант. Мне казалось, что это гораздо интереснее позиционно, нетрадиционнее. К чести нашего ленфильмовского Худсовета, все пробы прошли блестяще.

А после этого из Москвы приехала одна из дам — руководительниц творческого объединения «Экран» — Стелла Жданова! И, просмотрев пробы, зарубила все на корню. Помню, очень долго объясняла мне, что «советское телевидение — это государственный дом» и т. д.

Я, конечно, и бился, и боролся. Но… В основном ее не устроил Миронов как человек, скомпрометировавший себя комедийными ролями и совершенно не годящийся на роль большевика, да еще мучающегося сомнениями. А я понимал, что, если не будет играть Миронов, — меняется вся ситуация! Не может тогда играть и Даль…

— Ну, а кто там у вас есть еще?

Ничего не имея против Джигарханяна, Борисова и Глузского, я назвал их троицу.

— Вот, вот, вот! То, что надо. Вот их и снимайте. Или — никого.

Встала и ушла, шурша каракулевым манто…

Считаю, что Олег не сыграл своей главной роли — Гамлета. Но это моя точка зрения. При всем том, что Даль, как и мой двоюродный брат Андрюша Миронов, сделал очень много и в кино, и на сцене, и на телевидении. На время и систему сейчас свалить можно очень многое, что теперь и делают в связи с их именами. Но факт остается фактом: на театре Олег мог сделать гораздо больше и мощнее. Гамлет — это его роль! Он мечтал ее сыграть и много мне об этом говорил.

У меня всегда было немножко странное ощущение недопонимания его. Мне казалось, что я его знаю. Потом вновь

увидимся, и я себе говорю: «Господи, да Олег — совсем другой!» А когда мы познакомились, первое ощущение было, что он — вообще просто хулиган! Я вот старше Олега по возрасту. И хотя не могу сказать, что был в жизни благополучным человеком, но вдруг видел, что он — мудрее! Философ! Вдруг в этом человеке открывались совершенно новые для меня грани. И не могу сказать, что я его «узнал».

В Репине в феврале 1980 года… Видимо, его вообще очень интересовали люди масштаба Паганини: мистика человека, творящего о себе самом легенду. И вот тогда он мне читал стихи. И опять меня поразило, что я как-то этого в нем не знал…

Тридцать лет я занимаюсь этим странным делом, которое называют режиссурой. Видимо, режиссер в какой-то мере еще защищен актерами. Закрыт ими, хотя и «обнажен» даже больше, чем писатель. «Обнаженность» же актера — постоянная! Тем более — в кино, где он вынужден постоянно заниматься «стриптизом» под глазом камеры. Лицо, руки, характер, душа — все в творческую печку! Ты сам — материал, ты сам — художник.

И вот Олег, при его известности и биографии, на мой взгляд, был чрезвычайно ранимым человеком: все время с обнаженным, немного болезненным самолюбием. Думаю, что мы все его не знали, несмотря на все роли, которые им сыграны. Вообще мы не знаем друг друга. А когда человек еще и очень талантлив — это, как горизонт: чем ближе к нему подходишь, тем дальше линия.

Рискну опять обратиться к фильму «Никколо Паганини», к его истории. И не потому, что «тяну одеяло на себя», а потому, что это имеет прямое отношение к Олегу.

Еще до моей случайной встречи с Далем, до его странного, немного небрежно брошенного предложения, дело было так. Нас, нескольких режиссеров «Ленфильма», пригласили на Гостелерадио, где предложили темы телевизионных фильмов. Помню, что в их списке был Ромен Роллан — «Очарованная душа». Был и Анатолий Виноградов с «Осуждением Паганини». А это — книга моей юности. И поскольку наш подкожный реализм мне уже осточертел, я тогда ткнул в нее пальцем и сказал: «Вот это я бы снял…» Все это было ни к чему не обязывающее, но вдруг через какое-то время мне сообщают:

— Вы в плане на четыре серии.

— Как? С чем?!

— «Осуждение Паганини». Вы сами выбрали. Все решено.

Тогда я взял с полки книжку — перечесть. Это было страшно, как встреча Финна и Наины из «Руслана и Людмилы». Потому что книга — наивна. Паганини — революционер? Несерьезно.

Я позвонил в Москву:

— По этой книге делать не могу.

— А делать надо. Пожалуйста, пишите сценарий сами.

Я пригласил своего друга (опять же — ныне покойного!) Олега Стукалова-Погодина, и мы стали читать то немногое, что опубликовано о Паганини. Некоторые из материалов переводили мои друзья, наговаривая на магнитофон. И мы пришли в ужас, потому что каждый прочитанный документ противоречил тому, что мы прочли вчера.

Вот — то, что говорят об Олеге Дале! О том, что он ускользает от исследователей его творчества!

И Паганини — уходил. И мы ничего не понимали. Даже в своей биографии, продиктованной им чешскому профессору Юлиусу Шотке, он сам говорит о себе фактологическую неправду. И вот тогда, от отчаяния, у нас и возникла идея картины, в которую предлагал себя Даль: а что такое вообще Художник? Вот тогда и возникла идея введения на экран скрипача во фраке — Когана. Тогда возникла идея биографа: из реального Юлиуса Шотки мы сделали некоего Юлиуса Шмидта, коего и сыграл блестяще Алик Филозов. И фильм мы кончили тем, что он сжигает свою рукопись. Остается музыка Паганини…

К чему я это так долго рассказывал? Да тут прямая параллель с творческой судьбой Даля. Олег — Актер! Олег — Талант! Значит, будущему читателю из невероятных противоречий его жизни, творчества надо собрать и отдать некое ощущение того, кем был Олег Даль. Вернее, ощущение прикосновения к нему…

Ходят легенды о том, что Олег якобы пробовался на одну из ролей в мою картину «Последний побег» в 1980 году. Это неправда. Просто Даль, по-моему, общался с Ульяновым, что и породило какие-то вымыслы и слухи.

Я всегда старался ломать в себе стереотипы, штампы в вопросе режиссерской «догадки на актера». В «Последнем побеге» у Саши Галина был написан герой — старик. И мне ассистентура стала предлагать разных патентованных дедов. Когда я сказал: «Давайте-ка Ульянова», — мои ребята решили, что я с глузду съехал.

— Улья-я-я-нова?! Да он же «маршал Жуков»! «Адмирал»! «Генеральный директор»! А тут — сумасшедший старик.

Но, к чести Ульянова, он мгновенно откликнулся и приехал. Когда я его спросил:

— Михаил Александрович, что делать-то будем?

Он ответил:

— Человечины хочу!..

Перебирая сегодня все свои работы, вижу, что среди них не

было какого-то прямого соприкосновения с актерской природой Даля. Потому что он был актер, которого мне хотелось снимать. А чаще бывает, что просто нужно — фактура сходится. Да плюс еще какие-то стереотипы, которые всегда есть у режиссера.

Понимаю, как он был непрост в работе. Очень непрост! Мне говорили, что он капризен. А я думаю, что это были не капризы, а мучения, поиски пути. Не думаю, что он просто сходился с ролью. Это видно даже по нашим контактам на трех неосуществленных работах.

По-моему, он рисовал. Потому что я видел, как он ухватывается за какие-то внешние вещи, которые его очень грели.

Слово-то простое: он был Художник… Но дело не в том, чтобы усы наклеить или раскрасить бровь. Надо зацепиться за какие-то детали, за которыми стоит память. Память твоей, еще не сыгранной роли. А это всегда — очень трудный путь. Вот этим Олег и мучился сам, и мучил других.

Олега нет уже десять лет! А мне кажется, что он ушел совсем недавно…

Ленинград, 20 августа 1991 г.

Юрий Назаров. Два Даля

Первое, что запомнилось, — чисто слуховое восприятие этого имени. А было так. В самом начале шестидесятых годов я учился в Театральном училище имени Щукина. Я уже немного снимался в кино, где-то там пообтерся в эпизодах. В общем, попробовал уже этого дела, а курсом младше меня учился Саша Збруев. Ну, и он, конечно, иногда советовался по разным поводам, прислушивался к моему мнению. Разница-то по времени — один курс. В других, дружеских, например, отношениях этот год, может, и поболее покажется… Вот как-то он спрашивает: «Как быть? Предлагают роль… Чего делать? Ты-то уж снимался, знаешь, как и что…»

А это было предложение пробоваться на Димку — главную роль в картине Зархи по «Звездному билету» Василия Аксенова!..

Короче говоря, Саша снялся. Вышел этот фильм — «Мой младший брат». И вот тут-то я услышал, что у них там сложилась какая-то компания, и все время звучало: Даль, Даль, Даль… Восторги, удивления, восхищения. Что за Даль? Какой такой Даль? Какой-то не нашенский, не «щукинец», все про него «ля-ля»… Фильм этот я тогда не увидел, не удалось посмотреть. А потом тоже нет — пропал он куда-то с экранов.

Прошло несколько лет.

И вот я впервые увидел Олега на экране. Это был фильм «Хроника пикирующего бомбардировщика».

У меня осталось негативное впечатление об этом фильме. Почему? Мне придется слишком долго объяснять, и мы совсем уйдем в сторону от Олега. Каждый имеет право на свой взгляд, на свою точку зрения — и здесь сказались мои личные симпатии и антипатии. Ну, не принял я этот фильм… Именно фильм, а не игру Олега. Следом за этим я посмотрел «Женю, Женечку и „катюшу“». Тут, вероятно, сработала инерция, и я тоже где-то в душе отнес не в пользу Олега его участие в этой картине.

Прошло еще несколько лет, и в 1972 году мы встретились очно на съемках «Земли Санникова».

История моего появления на этой картине такова. Запускалась она в Экспериментальном творческом объединении при киностудии «Мосфильм», которым руководил Григорий Чухрай. Были утверждены актеры на четыре главные роли. Режиссерами были Мкртчян и Попов, который пришел в «большое» кино из документального. Была отснята зимняя натура. Все, вроде бы, шло своим чередом.

Правда, однажды в Москву пришло такое «послание» из экспедиции:

Сидим в г…е на волчьих шкурах.
Дворжецкий. Вицин. Даль. Шакуров.

Этого я ничего не знал. Меня вызывают на переговоры. Читаю сценарий. Вроде, ничего. И вдруг меня в срочном порядке выпихивают в эту экспедицию. Я спрашиваю: «А как же пробы? А как вообще все?..» Мне отвечают: «Да мы тебя возьмем без проб… Все в порядке…» — и так далее.

Отправился я в экспедицию. Прилетел на Северный Кавказ. В аэропорту у самолета меня встречал Мкртчян. Мы познакомились. Уже на месте я начал догадываться, что, чем дальше, тем будет хуже. Знаете, все, что есть в человеке… ум, благородство, вообще яркие душевные качества всегда как-то светятся, и их никуда не спрячешь, они на виду. Так и с полной противоположностью этого. Здесь как раз был тот случай.

На месте же я узнал причину спешности моего вызова и приезда. Был написан очень интересный сценарий. Обещал быть… мог быть… ДОЛЖЕН был получиться отличный приключенческий фильм. Там было все очень здорово продумано, вплоть до костюмов… Когда дело дошло до практической работы на площадке, начался весь этот кошмар, вакханалия непрофессионализма. Чувствуя, к чему все это катится, Дворжецкий, Даль, Шакуров и Вицин написали письмо в объединение с единственной просьбой: не губить картину на корню. Они были согласны на все. Писали: «Только замените нам этого кретина…»

Последующие события разворачивались любопытным образом.

Влада Дворжецкого приперли к стене дела: он ведь жил в Омске. Это были нормальные человеческие заботы — театр, семья, квартира. И вот все как-то свалилось в одну кучу. По-моему, у него что-то там решалось с пропиской. Ему было не до борьбы за искусство.

Олег запил-загулял. Говорили, что его малость подпоили. Я не думаю, чтобы он пил для удовольствия. Скорее, это было от потребности что-то в себе залить, притушить, унять неуемное, отвлечь себя на что-то другое, потому что он очень болезненно воспринимал все, происходившее вокруг. Между прочим, о том, что Олег пил, я знаю только понаслышке. Я лично ни разу в жизни не видел, как он пьет. Кстати, на этих съемках с ним была его жена, и она его буквально «пасла» все время.

Вицин вообще ни во что не вмешивался, был всем доволен. Работал себе — и все.

Остался Шакуров, к которому не нашли никакого подхода, — он твердо стоял на своей точке, то есть — за замену режиссера. Ему быстро припаяли «какого-то скандалиста» и выперли из картины, а на роль Губина зазвали меня. Поскольку зимняя натура уже была снята, Шакуров остался в сценах, когда «мордуют» Крестовского посреди ледяных полей. Добавили несколько крупных планов моей физиономии и «волчью шкуру» на мне, а все остальное в заполярных сценах — это Сергей Шакуров. Но это было после.

А тут уж мне самому пришлось с головой окунуться в этот ужас… Маленький пример. Снимается финал картины. По сценарию решается вопрос: экспедиции Ильина надо уходить, но что делать с онкилонами? После долгих споров, ругани Дворжецкий, Вицин и я настояли на единственно возможном и удобоваримом варианте текста и всей сцены и разошлись отдохнуть от всего этого балагана и от режиссера. И вдруг мне приносят… текст. Я получаю от Мкртчяна окончательно утвержденный «вариант» своей реплики: «Кто-то толшен остаться. Я научу их перезимовать». Я потом уже у Чухрая спрашивал: могу ли я, снимаясь на «Мосфильме», произносить текст ПО-РУССКИ?

Такая вот была «сиюминутность творчества» у Мкртчяна. В общем, лезли мы все от него на стену.

Как-то раз, уже при моем участии в съемках, вызывали Чухрая, чтобы не допустить провала работы. Он прилетел, посмотрел. Потом мы сидели где-то в ресторане, и Григорий Наумович сказал между делом: «Да-а что там говорить… Сегодня кино может снимать медведь левой лапой…»

Ну, мы все вокруг да около. А теперь вот — об Олеге. Начнем с «Земли Санникова», конечно. Крестовский — Олег Даль. Есть в этом какое-то несоответствие. У Олега для Крестовского несколько дистрофичная фактура. Как говорится, «не все в нем было». Но играл! Он обладал подлинным артистизмом, который был у него в крови, в порах. Он был абсолютно свободен, в нем все играло — каждое его сухожилие отдельно и все вместе, в целом. Он плавал, купался, он кайфовал в работе и в роли.

Олежек — уникальный артист. Таких не было, нет и не будет. Говоря о временах Олега, конечно. Я очень хорошо помню и вижу перед глазами его работу у Гайдая в картине по произведениям Зощенко «Не может быть!». Вот здесь он себя чувствовал, как рыба в воде. Так никто никогда не сыграет. Очень сильная работа.

Он никогда не давал повода на себя злиться, хотя бывали эксцессы, не без этого. Но злиться на него было нельзя.

Олежек был изумительно общителен, благорасположен к людям, улыбчив. Это был человек, приемлющий все, кроме

пакостей, подлостей, мерзостей и мрази. Из него это изливалось. И за это его любили. Он всегда вел себя достойно и разумно. Во всяком случае, при мне не было никаких нареканий по какому бы то ни было поводу.

В «Земле Санникова» вообще снималось много известных актеров. Влад Дворжецкий, Махмуд Эсамбаев, Георгий Вицин. Но вот с Вициным я почти не общался.

…И Олежек. Посидеть, выпить, улыбнуться, песенку спеть. А как он пел! Еще одна «находка режиссера»: очаровательное пение Даля не прозвучало в фильме.

То, что в общении с ним касалось лично меня: все было мило и очаровательно. Он ни разу меня не подвел. Вообще он относился ко мне изумительно душевно, с теплотой, с уважением.

Была у Олежека какая-то особая форма интеллигентности, но ведь он — «современниковец», а это много значит, потому что такое было и есть, если не у всех, то у многих из этого театра.

Может быть, это не вполне уместно, но вот про Олега я могу сказать: «Он к товарищу милел людскою ласкою».

Он был, что называется, свободный человек. Хотя свобода бывает разная. Есть свобода принципиальная: этого я не приемлю, и этого не будет, а если будет, то я оставляю за собой право действия. Такой у Даля не было. Есть свобода первого проявления: а пошли вы все… Есть еще свобода разгильдяйства и безответственности.

У Олега были импульсивные взрывы. В определенных ситуациях. Я даже не очень себе представляю, что в конкретной обстановке он мог бы или не мог совершить.

Он был очень эмоционален. Эмоции его заливали и захлестывали… Олег — не борец, не знаменосец. Он был жутко порядочный, слабый, эмоциональный до истеричности, ненадежный, но самоотверженный. Не щадящий себя нигде: ни ради собственного удовольствия, ни ради правды, ни ради…

Совестливый по большому счету. Я могу себе представить, что он мог ПОСЛАТЬ кого угодно и куда угодно, но чтобы переступить… Правда, и у него бывали нарушения «трудовой дисциплины». Но понять его можно в таких ситуациях. Нарушение, но… не для себя! При всем его разгильдяйстве, в нем не было ничего эгоистического.

Такой вот он был: славный, милый и слабый.

Можно ли Олега назвать Артистом Милостью Божьей? Да, наверное. Что-то там есть такое… Я не знаю, Божьей ли или так сложилось, или Судьба, или код у него генетический — кто его душу знает… Но он Артист — со всеми этими плюсами и минусами. И не известно: чего больше и для чего. Понимаете?

Например, я давным-давно не верю в разговоры о том, почему Пушкина не брали в Тайное общество декабристов… Ах-ах-ах! Все понимали, что они не хотели рисковать Славой России! Потом другие рискнули и ухлопали его на дуэли. Вот. Во-первых, когда они это дело затевали, они совершенно не планировали провал 14 декабря. Они это делали не ради виселицы и Сибири, а ради других целей… Это мы знаем, что они шли на смерть, оказывается. Так что, с этой стороны, им беречь не надо было Пушкина, а с другой-то — его нельзя было брать, потому что он — «женщина», потому что у него эмоции оголенные, потому что у него не держалось, он бы все эти тайные тайности… Ну, не держалось в нем, в нем бурлило, потому что превалирование эмоционального — это женское начало. У древних греков было что-то такое, не знаю — в порядке юмора или чего… О соотношении эмоциональности в мужчине и женщине. Одна десятая — и девять десятых. Там другая раскладка, в этой притче, но не это важно. Да вообще актер — женская профессия. Не только я, многие это отмечают. Эта работа — эмоции, а где эмоции — там предел, прогорание. Понимаете, вот, наверное, и у Олега Ивановича… Принципиальным и последовательным декабристом Олег не мог быть. Он мог бы быть Пушкиным.

Что еще мне запомнилось о съемках «Земли Санникова»… Мы летали на ледник, где снимали сцену падения Крестовского в ледовую трещину, когда он срывается. Олег как-то запомнился в этой связи. Что касается трюков, то у нас в картине работали альпинисты, и все особо рискованные «номера» выполняли они. В сцене, когда Крестовский лезет с завязанными глазами на башню, по-моему, тоже был скалолаз.

В группе Олега обожали. Опять же, существует два вида обожания. Первое — душевное, искреннее, независимое. Второе — холуйское, лицемерное. И трудно сказать, чего было больше.

Мкртчяна Олег называл не Альберт, а Альбрэд. Обычно в экспедиции вся группа актеров перемещается вместе, ну, может, не всегда, но часто так бывает. А на этих съемках мы в автобусе не ездили, нас четверых все время возили на «Волге». Тоже… как-то пакостно было на душе от этого деления. Мы вот — «звезды»… И Олежек, когда садился в машину, говорил: «Ну, вот сейчас опять этот Альбрэд начнет… Сейчас начнется…» Его уже начинало трясти.

Был однажды и такой случай. У нас в картине в ролях онкилонов снимались корейцы. Бог их знает, как они очутились на Северном Кавказе, но вот они были задействованы на съемках в таком количестве. Снимались и взрослые, и дети. А у детей, по законам нашего прекрасного кино, съемочный день должен

продолжаться не больше четырех часов. Четыре часа — и все. А у нас в группе они работали… наравне со взрослыми, да по десять часов, да все время на солнце, да плюс — это ведь горы! А какое солнце в горах!.. Да плюс вот что: хорошо, если это малышня, и мамка тут, с ним рядом. А ведь были там и такие, кто без родителей, «взрослые» — пацаны и девчонки лет двенадцати — четырнадцати. Кончилось все прозаично: у «взрослых» начались солнечные удары, обмороки. Я подошел к этим корейцам и говорю: «Ребята! Вы что, обалдели?! Да это ж ваше право…»

Потом, после, они мне руки кидались целовать за то, что я их вразумил. Ну, а что — народ… Народы все разные.

Мкртчян подошел ко мне и говорит: «Ну зачем вы так, зачем… Не надо! Не надо настраивать их так! Мы же с вами не враги!..»

И тут Олег встал со мной плечом к плечу. Просто подошел и встал рядом. И все. Вот так вот… Он всегда вставал за правду. Не считался: повредит — не повредит это ему.

И еще мне запомнился один эпизод. К концу нашей экспедиции начались съемки картины «Плохой хороший человек». Олег играл Лаевского и попал в положение «параллельных съемок». Мотался туда и сюда. На тех съемках Олежек много работал с Папановым. И вот один раз он прилетел с «Человека» на «Землю». Олег рассказывал про Анатолия Дмитриевича и упомянул, что тот говорил ему: «Олега, ну, как это?! Я и бьюсь, и выжимаюсь, и так, и растак, а вот вижу иногда: не то, не хватает — и все. А у тебя все просто, легко, естественно и… не вымученно».

Сказал это Олег по ходу нашего разговора, просто к слову пришлось. Сказал, не заостряя на этом внимания. Без выпендривания, без педалирования. И прозвучало сказанное убедительно, легко, без хвастовства. А штука-то какая… К чему это все. Я вот думаю… А может, в этом проклятие Олегово, в том, что давалось ему все совершенно и легко — без терний? Ведь Олежек в большой степени оказался совершенно незащищенным человеком. В определенном смысле, направлении. С такой… душой! Душа Олега — нежность. До наивности. А была бы крепость — легче было бы противостоять с одинаковым равнодушием гадостям и подонкам, толкавшим его к краю. Ему было очень плохо и больно от этой незащищенности. Я так думаю.

Это страшная вещь. Как сказать об этом? Я знал и видел двух Далей. Был Олежек, о котором мы говорим. И был — Олег, который убивал себя. Человек и… слякоть. Один убивал другого. И один не мог поддержать другого. Ни в ту, ни в другую сторону.

Была середина, и были попеременно края. Если говорить совсем открыто и честно, нужно было убить олега ивановича даля, чтобы он не убивал Олега Ивановича Даля. Вот изнанка легкости. Кто знает, может быть, не было бы этого всего при крепости. А может, не было бы тогда Олега Даля…

Расстались мы с Олегом после этой работы хорошо. Обменялись телефонами. После «Земли Санникова» мы с ним встречались мимолетно, нежно и благорасположенно друг к другу.

Был один момент, когда мы чуть было не встретились в еще одной киноработе. Летом 1977 года меня утвердили на роль директора заповедника в фильм Анатолия Эфроса «В четверг и больше никогда». Но… на меня Артур Макаров написал сценарий картины «На новом месте». Одно перебило другое. Я извинился перед Эфросом и ушел. В общем, разошлись на этот раз наши с Олегом дорожки.

Кстати, я вот вспоминаю и что-то не могу припомнить точно: как я его тогда называл? Хотя, нет — верно… Олежек, Олег. А в поздние годы — уже Олегом Ивановичем.

По-моему, в том же 77-м году… Да, наверное, в 77-м… Где-то, я уж не помню — в редакции, что ли, какой, был «круглый стол», посвященный актерской профессии. Выступал я, излагая свои соображения по поводу «актерского инструмента». Хорошо помню, кто и где сидел на этом мероприятии. Были там Калягин, Люда Зайцева, а справа от меня — Басов Владимир Павлович, за ним — Олег.

И вот, Олег начал валять дурака. Он сидел и комментировал мимикой и жестами все, что я говорил. Это было очень смешно — он «играл на мою речь». Я могу сказать, «все смеялись». Да, ведь что там смеялись! Все, кто сидел там в этот момент… весь этот «круглый стол» — упал, умер, сдох. Олег… испортил все мое выступление, смешал все эти мои «творческие изыскания» с… Вот была такая история, такой эпизод. Но не было на него обиды ни тогда, ни сейчас. Потому что за этим стояла доброта.

Я видел много интересных работ Олега просто со стороны, как зритель. И вот что запомнилось, что думается.

В 1969 году я посмотрел «Удар рога». Был такой телеспектакль. Олег играл главную роль — тореро. Человека, страдающего от того, что он должен рисковать. Надуманно? По-моему, да. В этом изначально заложен примитив. Какая-то слабинка в драматургии пьесы. А как же гонщики, акробаты, трюкачи, каскадеры… и так далее? Это ведь все — как хождение по досочке над пропастью… все эти профессии. Деньги? Но ведь не одни же тореро рискуют за деньги… Страх во всех этих вещах

— это непрофессионализм. Если человек испытывает страх, вероятно, он туда не пойдет даже за деньги, а если уж идет, то тут — другие проблемы.

Вообще само кино выдумало подобный страх и теперь его мусолит везде, где только можно. Тема? Сама тема меня не тронула — она врала. А Олег… А для Олега это было будто создано. Удивительная пластика. Пластика Олежека-тореро. Дело в чем: описать-то словесно это нельзя. Это видеть надо.

Потом у него был «Король Лир». Это очень сильно — «Лир». Вообще, целиком. Конечно, Олегу нужно было работать с Козинцевым, но больше не довелось. Олег — Шут. Я не помню, видел ли я фильм целиком или нет. Кажется, я смотрел его урывками, по телевизору. И вот Шут — под дождем, в грязи… очень «в фокусе» у меня эта его работа. Это лицо передо мной стоит. Вот, по-моему, две самые значительные по достоверности его работы: Шут в «Лире» и актер в «Не может быть!». Во всяком случае, Олег в них абсолютно влит, без каких-то оговорок.

Что касается героических ролей, то, как я уже говорил, для них у Олега фактуры не хватало. И если уж, строго говоря, по ним пробежаться…

Ну, какой из Олега артиллерист-фронтовик? Такие солдаты в условиях боевых действий не выживали.

Ну какой из Олега разведчик в телесериале «Вариант „Омега“»? Смотришь и думаешь: он — не он?..

Солдат в «Огниве» Андерсена — «Старой, старой сказке». Крестовский в «Земле Санникова». По первому впечатлению, это работы не для Олега, это дело не его.

Но тут как раз и возникает парадокс, объединяющий все эти роли Олега: он не просто убедителен — он сверхубедителен. Он убеждает в правомерности своего присутствия на экране, своего прочтения роли, своего стиля игры.

Это одна из главных черт Олега — он всегда был убедителен.

Да, и в его Печорине, пожалуй, тоже. Хотя мне, например, нужно еще капитально напрячься, чтобы восстановить в памяти зрительный образ этой роли, но все вышесказанное справедливо и для Печорина-Даля.

Ну, вот. Пожалуй, это все, что я помню и хотел сказать об Олеге Ивановиче Дале.

Москва, 27 марта 1990 г.

Ольга Палатникова. Аристократ в чужой эпохе

Олега Ивановича Даля я увидела впервые, когда мне было девятнадцать лет. В последнюю встречу — уже тридцатилетней. Срок знакомства немалый, хотя ровности во времени не было: общались то ежедневно, то раз в несколько лет. Но все пересечения с ним — ив жизни, и по работе — остались яркими-яркими картинами…

Сегодня думаю и думаю об одном: это был необыкновенно, бесконечно глубокий человек! Сейчас таких очень мало, а может быть, и вообще нет. Второго такого я не встретила, хотя работаю в кино с восемнадцати лет и видела много всяких актеров: и знаменитых, и народных, и кумиров, и суперзвезд! Но человека такой глубины чувств, как у Олега Даля, среди них не было.

7 февраля 1969 года.

У меня было очень сильное впечатление, когда я его увидела в первый раз. И я не знала, что это — Даль! Мороз в тот день был адский! Первый год я работала на телевидении: помощником режиссера на «ленинских» картинах у Леонида Пчелкина в «Экране». Находилось все это тогда на Шаболовке.

Рано-рано утром бегу по пустому переходу из второго корпуса в четвертый. И мне навстречу идет парень. Необыкновенной красоты! Тоненький, высокий, в белоснежной рубашке и черных брюках. Я не сообразила, что это — костюм. А они тогда по ночам снимали передачу «Наш Пушкин» — всем «Современником», как я потом узнала.

Замедлив шаг, я смотрела на него во все глаза. Боже мой! Кто такой?.. И решила, что это техник — один из ребят, которые ночуют при вещательной аппаратуре, что у него закончилась ночная смена и он сейчас домой идет.

Прибегаю в наши комнаты и говорю подружке:

— Тань! Я сейчас такое видела!..

Выяснилось, что «такое» уже обратило на себя всеобщее женское внимание и зовется Олег Даль, артист театра «Современник».

Через полгода я увидела его по телевизору в спектакле «Удар рога» и поняла, какой это актер!

Потом видела его в театре во «Вкусе черешни», когда вся Москва напевала «Ах, пани-панове»… Потом видела в других спектаклях. Вот так вот, постепенно, как актер, он и вошел в мое восприятие.

Февраль — декабрь 1974 года.

Познакомились лично мы в тот день, когда меня кинули «на усиление», ассистентом режиссера в группу «Не ради славы», этот фильм стал позже называться «Вариант „Омега“».

Ужасно не хотела туда идти — даже рыдала! Потому что картина эта рушилась. К зиме 1974 года у них там какая-то чехарда началась. Все ассистенты кто куда посбегали… Бросили меня в этот прорыв буквально в приказном порядке. Проработала же я на «Омеге» больше года, до самой сдачи картины. Все московские съемки, все озвучание фильма было на моих глазах.

Главная моя обязанность состояла в том, чтобы привозить Даля на съемочную площадку или в тон-ателье «Останкино». Ездила за ним на машине. Жил он тогда на Люблинской улице, в доме № 111, даже такую деталь сейчас помню.

Садился он в машину, и всю дорогу, через всю Москву, мы с ним обычно беседовали. Иногда он молчал. Я никогда его не «доставала». Вообще это был удивительный человек! К нему просто так подойти было невозможно: он не позволял, держал на расстоянии. В нем не было ни панибратства, ни актерского дешевизма. Он всегда был очень сдержан. Но если уж общался — то общался. Едем в машине, и вдруг он говорит:

— А я… вчера ездил на ВДНХ. И смотрел в павильоне «Космос» на первый спутник наш, который летал вокруг Земли…

У меня первая реакция:

— Господи, вы на ВДНХ пилили через всю-всю Москву?!

— Да. А потом обратно поехал. Интересно…

Ему все было интересно! Он очень увлекался тогда французской эстрадой. И у него было одно размышление, которое он несколько раз всем повторял — и мне тоже.

— Эта вот… Мирей Матье — такой от нее «шухер» сейчас… Столько шума, столько пластинок… А ведь Мирей Матье совсем не повторила Эдит Пиаф! Это — дешевка по сравнению с Эдит Пиаф.

Не любил наших тогдашних эстрадных певцов и певиц. Магомаев тогда гремел — он по нему прошелся… Потом начал «нести» всех подряд: Хиля, Пьеху, Толкунову. Всех их он не воспринимал. Я даже сказала: «Да ладно вам, Олег Иванович!». Завершился же этот монолог Олегом Анофриевым:

— Да-а… Вот Олег что-то тоже загрустил… Жаловался мне тут как-то… В общем… как-то жалко мне его.

Ему жалко Олега Анофриева, который у него, в общем-то, полроли в «Земле Санникова» увел! Самую суть умыкнул!..

Не знаю, какие у них были отношения после этой истории. Но сначала в фильме спел Даль. А худсовет решил его заменить, и

пригласили Анофриева как вокалиста. Все-таки Олег Иванович пел мягко, как драматический актер.

А ведь песни «Призрачно все…», «И солнце всходило…» Дербенев писал на Даля! И пусть он меня простит, но я считаю, что это его лучшие стихи как поэта-песенника. Никакой «пугачевский цикл» рядом с этими двумя вещами вообще не стоит!

В одной из радиопередач не так давно я своими ушами слышала, как Леонид Дербенев рассказывал: «Песню „Есть только миг“ мы с Александром Зацепиным писали, зная, что эту роль будет играть Олег Даль. И мы, сообразно с его обаянием, с его романтической внешностью, с его отчаянностью, с его светом — писали эти вещи». Так что эти песни родились, в некотором смысле, благодаря Олегу Ивановичу…

Как-то в дороге он был очень грустен и сказал мне:

— Дружу не с теми людьми… С Васей Аксеновым… С Булатом Окуджавой… А это не те люди, на дружбе с которыми «карьеру сделаешь».

Сказал это не цинично, но очень хорошо, по-доброму, с глубоким смыслом. Почему так? Разговоров было много, но особенно в те дни он восхищался временем 20-х годов. Периодом юношеского взлета тыняновско-эйхенбаумовской литературы. У него в воображении на этот счет была целая картина их Петербурга, по которому эти молодые ребята бредут вместе, читают стихи, пьют вино. И Петербург — прекрасен! Вот такое озарение у него было…

А я тогда работала и одновременно училась во ВГИКе — на третьем курсе заочного отделения. Когда он об этом узнал, то однажды в машине спросил:

— Оля, а что такое — ВГИК?

— В каком смысле?

— Ну… что такое режиссерский факультет во ВГИКе?

А это была весна, март, и я только что сдала сессию. И с нашим курсом ходил сдавать «хвосты» по литературе и иностранному языку Родик Нахапетов. И я Далю говорю:

— Ведь что такое Нахапетов? Он тоже известный артист. Но он тоже пришел во ВГИК. Олег Иванович, может, Родику и не надо учиться, но без бумажки-то у нас ничего не бывает!

— Да-да… Ну, ладно…

Через некоторое время спрашивает:

— А… может, мне пойти… к Сергею Аполлинариевичу?!..

— Конечно! Олег Иванович, да вы через год получите бумажку режиссерского факультета ВГИКа!

— А что вы думаете про Герасимова?

— Ну, что я вам скажу?.. Он — «последний из могикан». Я его — не люблю. Но к нему надо идти учиться, и он вас с радостью возьмет.

И стала его уговаривать обязательно пойти к Сергею Герасимову, все время приводя пример с Нахапетовым, который быстренько-быстренько — за два года все закончил. Правда, Родик до этого окончил актерский факультет ВГИКа. А Даль окончил Щепкинское. И что?..

Но теперь-то я думаю немножко с другой стороны. Тогдашнего Герасимова, да в то время, — еще, поди, разбери! У-у-ух, на какой высоте был! Может быть, и не взял бы никуда он Даля…

Один дорожный случай меня крайне потряс. Ехали в машине вчетвером: я и Даль — сзади, а впереди — водитель и Игорь Васильев, с которым они вместе снимались. И я их обоих везу на съемку. И вдруг Олег Иванович начинает заводиться и, обращаясь к водителю, — мимо Васильева — рассказывает следующее:

— Когда мы снимались в Таллине прошлой осенью, жили в «Виру» — интуристовской гостинице. Утром вижу, что к киоску, где все на валюту, подошел простой человек. Это внизу — в холле. Милый такой мужик какой-то… А там сигареты иностранные. Он смотрит — написано: «1». И достает один рубль… И эта киоскер его та-а-а-ак послала! С такой злобой! С таким пренебрежением!..

И вот, сколько уже месяцев прошло после этой «Виру», мы едем в машине по Москве, и он аж красными пятнами, бедный, пошел. Я подумала: «Ба-а-тюшки!» И сказала:

— Олег Иванович! Ну, нельзя так — жить «без кожи»!!! Надо дружить со своими друзьями, со своими родственниками, с кругом близких и дорогих людей! И ведь только так, только так можно выжить!

Учтите — это были 70-е годы. Самое страшное время. И я до сих пор помню эту свою фразу и его ответ:

— Что вы, Оля…

И весь как-то сник. Такие эпизоды его как-то обескураживали, он не воспринимал их. По-моему, у него начинало болеть сердце…

Кого он любил по-человечески? Из того, что было при мне и проявлялось ярко, прежде всего — Валю Никулина.

Встречаю Валю в коридоре «Останкино»: худенький, субтильный, маленький — идет куда-то. Очень хотелось мне сделать приятное Олегу Ивановичу! Взяла Никулина под руку:

— Валь! Пойдем сейчас в одно место!

— Куда ты меня тащишь?

— Ну, пойдем — увидишь…

А там, через весь коридор надо далеко идти в зал, где идет озвучивание «Не ради славы». Олег Иванович стоит у микрофона. Я зашла:

— Олег Иванович! Можно вас на одну минуточку? Выйдите, пожалуйста!

Стоим с Валей в уголочке. Даль вышел. Ой, что с ним было…

— Ах, ты мой Куля!

Он Вальку и обнял, и поцеловал. И тетешкался с ним, как с ребенком!..

Из своих партнеров очень любил Анатолия Папанова и Владимира Этуша. И много мне про них рассказывал! Часто-часто их обоих вспоминал. Из поколения более молодого немногих любил, но очень тепло говорил о Коле Бурляеве и Юре Богатыреве. Был привязан по-дружески к Игорю Васильеву, с которым снимался.

Из партнеров по фильму очень ценил Иру Печерникову. Заботился о ней и очень ей симпатизировал. И очень жалел. Доверительно, по-доброму говорил мне:

— Ирка… дура такая…

Потом они где-нибудь встретятся, а она прибежит ко мне на телевидение в Останкино — рассказывает:

— «Пилил», вот, меня, Оль, что звание себе не выхлопатываю, что о квартире не пекусь…

— Ира, ты его слушай — он тебе добра желает.

А она тогда жила с Борькой Галкиным черт-те где, чуть ли не на каком-то чердаке…

Даль был очень светлый человек, а вот юмора я от него не видела. Точнее, у нас с ним были очень серьезные беседы: об Андрее Платонове, о Борисе Эйхенбауме, о Юрии Тынянове.

О круге этих людей — мыслителей. Он очень ценил деда своей жены! А вот Шкловский им меньше всего тогда владел…

Еще он был прост, но не по-дурному, как у нас часто бывает, а светел и человечен. К нему ассистент режиссера могла обратиться и так:

— Олег Иванович! Сядьте вперед — я посижу сзади. Мотаюсь за вами по всей Москве… Меня там мутит… сидите вы!

Он усмехнется, молча сядет. И начинает водителя смешить, рассказывая в лицах, как они с кем-то запили на съемках в Калининграде… Как они загудели где-то на гастролях всем театром и пришли на встречу со зрителями, а те были в отпаде, потому что весь «Современник» был пьяный… Какие-то такие истории — актерская «тюлька», но рассказывавшаяся и вспоминавшаяся им тоже очень тепло.

Самый большой объект в Москве снимался на Электрозаводской улице три месяца. По фильму «Не ради славы» — это особняк, где под присмотром Шлоссера содержится захваченный абвером Сергей Скорин.

Хозяин, строивший Электрозавод, возвел для своей дочери роскошный дом — весь в дереве. На момент наших съемок в нем было общежитие ткацкой фабрики. Там жили очень хорошие, простые девочки, которые поглядывали и на Игоря Васильева и на Сашу Калягина. А за Олегом Ивановичем просто ухаживали: очень бережно, интеллигентно, без конца нося ему чай…

Но в тот период я больше дружила с Леной Прудниковой, у которой в этих эпизодах была женская роль.

В сентябре 1974 года у нас были досъемки в гостинице «Советская». Даль приезжал из Пицунды, где отдыхал с женой. Вернулся из отпуска легкий, живой. Я ему позвонила:

— Не буду вас грузить! Осталось то-то и то-то. И еще: летом вас искала группа Гайдая…

Та осень у него была очень продуктивная. Закончив «Не ради славы», снялся в «Не может быть!», потом — в «Горожанах» на студии Горького. Затем начал Печорина у Эфроса — это уже на телевидении.

А у меня была уже какая-то другая картина. Помню: сижу на студии телевидения, какая-то книжка передо мной институтская. И вдруг открывается дверь — и заходит Даль. В мундире, при эполетах.

— Здравствуйте, Оля, позвольте сделать от вас звонок…

А я-то сразу усекла, что он зашел «показаться»!

— Ой, Олег Иванович!.. Прекрасный Олег Иванович! Прелесть…

Разулыбался, и так и не позвонил! Но, «получив свое», ушел довольный. Вот такой вот он был — точно солнышко ясное…

Улыбался искренне, а не притворно. Был, как всегда, сдержан, спокоен, немногословен. Но все, что он говорил, было очень значительно, с очень серьезными мыслями.

18 октября 1976 года.

У меня был близкий приятель, режиссер-документалист Вахтанг Микеладзе — очень хороший парень. Он сын широко известного в Грузии дирижера Евгения Микеладзе, который пострадал в 1937 году. Мать второй раз вышла замуж за русского. И вот, его брат по матери, Коля Дроздов, поступает в Москве на Высшие режиссерские курсы. В этот день у них первый экзамен — письменная работа. Вахтанг, зная, что Колька мне очень симпатизирует, звонит:

— Оля! Поедем с тобой, там покрутимся и поддержим Колю!

И мы помчались туда на машине. Приехали. Встретили еще каких-то знакомых. Вахтанг — эмоциональный, красивый грузинский парень — говорит:

— Иди, загляни. Они там пишут, а дверь открыта. Коля сидит на пятой парте — ты ему помаши!

Иду. Подхожу к дверям огромного зала и первое, что вижу, — в первом ряду… Олега Даля! И забываю про Колю! Какой Коля, когда Даль сидит и пишет! «Ах, — думаю, — все-таки поступает! С ума сойти!»

А незадолго до того мы с ним говорили об Андрее Платонове. И он сказал, что самое лучшее у Платонова — «Сокровенный человек» и что он хотел бы снять по нему фильм:

— И первая фраза сценария такая: «Егор Пухов сидел возле гроба жены и резал острым ножом вареную колбасу».

— И что же тут, Олег Иванович, можно снять? Это — литература.

— Не скажите, не скажите…

Вот такие у него были вдруг поразительные «пробросы» мысли. Ну что я рядом с ним? Девчонка-ассистентка… Бегаю за ним, вожу на машине на съемочную площадку. Но, конечно, определенный элемент доверия по отношению ко мне у него был…

Короче говоря, в ошеломлении выскакиваю из здания и — к Микеладзе!

— Вахтанг! Даль поступает!

— Да что ты?!

— Правда, правда! Сидит и пишет… бедненький.

— Вот это да! Вот это да… Давай тогда мы с тобой сейчас отсюда никуда не уйдем.

А он заехал за мной на машине — был очень холодный день. Я смылась с работы, поэтому пальто у меня висит на студии в кабинете, то есть я, вроде, где-то здесь. А я на ВРК возле гостиницы «Украина»!

Стали мы с ним ходить-бродить — ждать. Встретили еще одного дружка Вахтанга — эстонского документалиста Пэтта. Пошли в магазин за углом, купили вина, выпили в машине. Экзамен кончился, все выходят. Вахтанг говорит:

— Оль, иди, возьми Колю!

А я не вижу Колю, потому что ищу глазами Олега Ивановича! Смотрю, стоит Даль. В растерянности — никто к нему не подходит… Выскакиваю из машины и подлетаю к нему:

— Олег Иванович! С ума сойти! Вы все-таки поступаете?! Ну, я надеюсь, что у вас все будет в порядке!

И он так покраснел, смутился — просто поразительно.

Прошло дней десять. Ничего не известно. Списки никак не вывесят. Вахтанг решил, что я с Далем «вась-вась», а он-то уж наверняка знает.

А я, хоть и была молоденькая и хорошенькая, — просто не понимала, человек какого уровня со мною рядом. Может быть, Даль и относился ко мне с некоторой долей симпатии. Но я никогда и ни на что его не подвигала! Он спрашивал меня о том, что его интересовало. Я ему отвечала. Общение больше состояло из бесед о высоком. Все-таки у меня какая-то культура уже была впитана во ВГИКе. Даль не со всеми общался, а со мной он разговаривал.

И вот, в последних числах октября мы собрались компанией. Сидим в Сокольниках в одном грузинском доме. Такая интернациональная документалистская компания: Вахтанг, Пэтт, Коля Дроздов, девочка-литовка, еще ребята. И еще там был Станислав Говорухин, ходил молча и всех презирал. И при этом пил нашу водку!

Приехал Дроздов с курсов — новостей нет…

А в то время, в семидесятые, поступать на ВРК — означало в какую-то недосягаемую сферу попасть! Лучшее мировое кино показывают только на Курсах: Феллини, Бунюэль, Коппола… вгиковцы этого лишены, если только не поедут подпольно в Госфильмофонд. А на Курсы никого постороннего не пускают. Показывали один раз фильм Бунюэля — так по спецпропускам. И это все гудит, как пчелиный улей, — аж до самого ВГИКа разговоры доходят!

Так вот, сидим мы в Сокольниках. Вахтанг говорит мне:

— Позвони Далю: уж он-то знает — кто поступил, кто нет — наверняка!

— Я не в таких отношениях с Олегом Ивановичем, чтобы могла запросто позвонить ему и спросить: поступили ли вы с Колей Дроздовым или нет?

Все подхватывают вслед за Вахтангом:

— Да ладно, Оль, позвони!

— Да я не могу!

Буквально заставили. Звоню:

— Здравствуйте, Олег Иванович! Это ассистент с…

— Да, Оля.

— Олег Иванович, ну, как? Вы поступили?

— Да. Поступил.

Ребята-то думают, что он сейчас мне что-то расскажет! А я в растерянности говорю:

— Ну, я вас поздравляю… И я вам так завидую — вы такие фильмы посмотрите!

— Ну… надеюсь… Оля…

Кладу трубку и в полной тишине говорю:

— Он сказал, что он поступил.

Вахтанг аж взвился, подскочил:

— Как?! Откуда он знает?! Ничего официально не объявлено!!!

И вот тебе — русская суть. Все эти ребята — украинцы, эстонцы, литовцы, грузины — сказали:

— Вахтанг, успокойся! Он же — Даль. Он мог вообще не писать никаких работ!

И я добавила:

— То, что он пишет работы, — это его самодисциплина, внутреннее уважение к этому процессу. Это — характер Даля.

Теперь могу сформулировать еще четче: Олег Даль — это высочайший аристократизм духа и поведения.

Известный актер Вадим Спиридонов, бывший моим большим другом (его нет уже полтора года, и теперь он недалеко от Олега Ивановича — там же, на Ваганькове), рассказывал мне про Даля:

— Шел я как-то по «Мосфильму». Олег навстречу идет. И это был человек, к которому просто так не подойдешь. Не попросишь сигарету. Не поздороваешься. Даже просто — не улыбнешься. Шел человек, и вокруг него было пространство, и в это пространство войти было очень непросто.

Вот это был Даль! И если он к кому-то обращался, кого-то воспринимал, то это уже можно было считать, простите, за честь. Может быть, это сейчас и звучит громко, но это был элемент доверия такой, в общем-то, уникальной личности, какой был Олег Иванович.

А Коля Дроздов тогда не поступил, так и оставшись сценаристом. Но у него хорошая судьба, и он — талантливый человек. Олег Иванович же пошел учиться режиссуре…

15 февраля 1977 года.

Прошло три с половиной месяца. И Даль как-то у меня «выпал». Я даже про него как-то немного подзабыла. У меня — очередная картина. Последний год учусь во ВГИКе, продолжая работать ассистентом режиссера в ТО «Экран» на телевидении.

Тогда был очень популярен режиссер Леонид Пчелкин, на лучших картинах которого я работала и который всю жизнь из меня «пил кровь». Но расставались надолго мы всегда по-хорошему, потому что он по-отечески хорошо ко мне относился: такое сочетание в человеке тоже бывает…

В этот день Пчелкин подходит ко мне и говорит:

— Девочка моя, я уже без тебя жить не могу! У нас середина картины, все рушится. Народу — навалом. Там и история, и

современность. Выручай, Олечка!

И в середине съемок, в полном их разгаре, я прихожу на пятисерийную картину «Не поле перейти…», которая выходит в свет под названием «Личное счастье». Ну, чем не повтор истории с «Омегой»?!

Прихожу в группу и сразу же узнаю, что снимается Олег Даль, потому что Пчелкин мне говорит:

— Садись в машину, забери Даля и Печерникову!

— Откуда Даля-то брать?

— Из Театра на Малой Бронной.

— Как… на Малой Бронной?

— А вот так! Ты что, не знаешь, где ведущие артисты Союза работают?

— А как же… Высшие курсы?

Даже поперхнулась. Вот так новость! Правда, у меня тут были свои дела, свои крупные неприятности. Думаю: «Батюшки! Ну, все… Когда же он успел-то?» Приезжаю к театру на Малую Бронную, сижу в машине: «К чертовой матери, не выйду — и все! Что же это такое?! Курсы — бросил…»

«Разочаровалась» в нем. Ведь где-то нутром понимала, что Даль, наверное, будет очень интересным режиссером, хотя никогда крупных разговоров на эту тему с ним не было. Я уже все-таки заканчивала институт и видела, что творится, кто прет наверх в то время. Но я не осознавала, насколько Олегу было бы тяжело. Думала лишь о том, насколько он станет своеобразным, оригинальным режиссером. Но это я сейчас могу сформулировать. А тогда просто обалдела: на Малой Бронной? У Эфроса? Которого я, кстати, ни тогда не любила, ни сейчас…

Выходит он из театра, подошел к машине:

— О! Ольга! Поехали!

Садится назад. Я сижу впереди, рядом с шофером. Поворачиваюсь и говорю:

— Что случилось? Почему вы — здесь?

— А что вы имеете в виду?

— Как, что? Как, что?!.. Почему вы в театре, а не на курсах?

— А че?!..

И по тому, как он это сказал, как посмотрел на меня, поняла: ему эти Курсы — по фигу. Но в то время нельзя было прийти даже с именем Даля и получить на студии постановку. Надо было иметь эту вшивую бумажку.

Он был очень разочарован и Курсами, и педагогическим составом, хотя поступил в мастерскую Иосифа Хейфица. Не воспринял все это никак:

— Мне… мне Табаков будет преподавать актерское

мастерство?!!

И я, так резко обернулась, что он даже отпрянул. Это был единственный раз, когда я посмела — видно, уж очень злая была! — обратиться к нему на «ты»:

— При чем тут Табаков?!! О чем ты говоришь?! Олег Иванович! Да вы вдумайтесь, о чем говорите: да кто бы вас заставил сдавать «актерское мастерство»?!!

А через две недели в театре сдавали прогон «Месяца в деревне», и приглашенный Пчелкин взял меня с собой.

Потрясающе! Потом Даль вышел после прогона к нам — весь разгоряченный. Мы в восторге — он играл лучше всех! С этого прогона мы его забрали на съемку, и Пчелкин всю дорогу пел ему дифирамбы. А Олег Иванович был прелестен, тих и доволен…

26 февраля 1981 года.

Я тогда работала на студии Горького. А после ухода с телевидения год проработала во ВГИКе. Почему-то все и все надоели мне в этот четверг, и я отправилась прошвырнуться во ВГИК около трех часов дня. Перебежала через нашу стеклянную «дырку», спустилась вниз, встретила одного своего знакомого и остановилась с ним потрепаться.

Стоим, разговариваем. Поворачиваю голову и вдруг вижу: около раздевалки стоит Олег Даль! Я обалдела. Стоит и снимает куртку.

Я прямо на полуслове прекратила свое общение и подбежала к нему. Даль мне говорит:

— Что это вы здесь делаете?

— Вот это да! Я, между прочим, окончила ВГИК и работаю на студии Горького! Я — выпускница этого института. А вы-то что здесь делаете?

— Да так…

Снимает шарф, достает из кармана очень редкую книгу Гийома Аполлинера. Выглядит плохо, с сильно отросшей бородой.

Идет с одеждой в педагогический отдел гардероба. А его эти тетки не хотят там раздевать:

— А вы что? Идите в студенческий!

Они его за студента приняли!

Я говорю:

— Да это педагог! Олег Иванович, вы, наверное, здесь преподаете? Где вы?

Помолчал.

— Меня пригласили…

— Кто?

— Да Алов с Наумовым…

— Ах, ты! Актерское мастерство?

— Да. Мне надо в кадры.

И я пошла провожать его в отдел кадров.

— Можно я к вам приду посмотреть, как вы ведете занятия?

— Да что вы!..

— Ну, разрешите, Олег Иванович! Я приду к вам на занятия… Ну, потихонечку! Я не буду мешаться! Я сяду в углу!

— Ну, приходите…

И вошел в кабинет, а я пошла к себе. Попила чаю. И через час опять побежала во ВГИК — на него поглядеть в переменку. Так Склянский его схватил и водил, не отпуская от себя ни на шаг — под ручку. И я хотела Далю что-то сказать, но через Склянского у меня не получилось.

Удивляюсь самой себе, но тогда я отправилась в учебную часть и узнала расписание занятий по актерскому мастерству на режиссерском факультете в мастерской Алова и Наумова. Методист сказала:

— В четверг, в три часа дня. Но Даль болеет, и иногда нагоняет по понедельникам.

В понедельник, 2 марта, в три часа дня я приехала в институт. Никого в коридоре нету. Дверь мастерской заперта. Дернула за ручку. Все, думаю, опоздала! Они уже закрылись — урок начался. Пошла к себе наверх, на третий этаж, посидела в кабинете. Звонок на перемену. Спустилась, смотрю — он их не отпустил. Подождала еще час — не отпускает опять! Позвонила в учебную часть, а там говорят:

— А его нету сегодня. У них отменились занятия. Даль уехал в Киев на пробы.

— А-а! Ладно! В четверг, пятого марта, приду.

Так получилось, что я Олега Ивановича видела меньше, чем за пять суток до смерти. И поверьте: ни сном, ни духом ничего плохого не почувствовала!

О трагедии узнала утром 4 марта…

Летела на какой-то просмотр и столкнулась на проходной с Ирой Губановой, которой накануне вечером позвонил Миша Кононов. Было ощущение, что мне на сердце положили огромную бетонную плиту… Плохо соображала в тот день и, наверное, поэтому мало что помню. А ведь накануне видела Даля во сне! И на следующий день он мне опять приснился! Быть может, здесь не уместно об этом рассказывать, да я и не готова пока к таким откровениям — очень уж все это страшно…

Четвертого марта я просто не ночевала дома, потому что с горя так «загудела», так все крепко выпили… Да это еще и Масленица была: загодя собирались с ребятами

отметить. Осталась у своих друзей. Вот и «отметили»…

На следующий день мне позвонил Вадик Спиридонов и сказал только:

— Как ты там?.. У меня подкосились ноги…

А у меня они подкашиваются до сих пор всякий раз, когда я вспоминаю, что его уже нет. Потому что его уход — это огромное распахнутое окно, которое невосполнимо и незакрываемо никем и ничем. Потому что это был русский аристократ — человек необыкновенной культуры и глубины души, которых сейчас и нет уже.

И когда Н. пишет в своих мемуарах, что Олег отдаленно намекал на то, что он из того рода Далей, а на самом деле он совсем не из этого рода, — мне хочется выругаться! А потом сказать: да ты посмотри на него и на Владимира Ивановича Даля!

Кстати, у нас с Олегом был на эту тему такой разговор в 1974 году:

— Олег Иванович! Ваше родство с В.И. Далем — это правда или нет?

— Да что вы, Оля! Да нет, конечно…

С одной стороны, я могла запросто спросить такие вещи, с другой — он мне никогда не говорил неправды.

— Вы знаете, Олег Иванович! Тут была фотография в газете, в связи с юбилеем Владимира Даля… И я посмотрела и решила, что это вы в какой-то исторической роли. Потому что там портрет не хрестоматийный, а молодой. Вы очень на него похожи! Так что мне вы можете ничего не «рассказывать»! Не знаю, что там и как, и каким образом, но у вас — достаточно редкая фамилия.

Так что тот русский аристократический дух, который был в Олеге Ивановиче Дале, ушел вместе с ним из нашей культуры, вероятно, навсегда.

Рассталась я с ним навсегда, с тем вот, почему-то мгновенным, импульсом: пойти послушать его как педагога. Хотя, наверное, он был бы недоволен, а может быть, даже сказал бы:

— Выходи отседова! Понимаешь? И не мешайся…

Какая была панихида 7 марта! Как шел народ! Конечно, я присутствовала на похоронах. Стояла рядом с этими мальчиками-режиссерами, его совершенно раздавленными горем учениками. И все было необыкновенно хорошо — по-божески, духовно. И очень-очень тяжело. Я переживала так, будто похоронила близкого человека! Месяца два вообще плакала… И сегодня всплакнула уже, как только начала думать: что о Дале расскажу?..

Мне очень жалко, что такое явление, как он, столь рано нас покинуло. Но это — суть таланта на Руси — долго они не живут. И не один Олег Иванович, как вы понимаете, тому пример.

И, конечно, ему очень не повезло со временем! Хотя он вроде бы был с ним «в ладу»: снимался в кино и на телевидении, играл в театре. И все равно метался, потому что это вообще была мятежная натура. Вот вам и лермонтовский «Парус», елки-палки!..

Мне, например, абсолютно ясно, что в нем «сидело» и сколько было долей крови русской интеллигенции и аристократии. Я в этом убеждена стопроцентно. Мне кажется, судьба ему улыбнулась — это видно по его творчеству. Но, быть может, половину из того, что он мог бы, мы не знаем и не узнаем. Разве что только из публикаций его архива и рассказов мемуаристов.

Не сомневаюсь, что он смог бы много работать сейчас. И нашел бы себя в современном кино. И, может быть, это было бы очень мощное по звучанию явление. Я очень люблю Сашу Сокурова, помню его с института — он на моих глазах вырос. Сокуров начинал свое творчество с экранизации платоновской «Реки Потудань». Но это не имеет никакого отношения к тому, что и как говорил об Андрее Платонове Олег Иванович! И как он его понимал. Причем в то время, когда творчества Платонова вообще никто не знал, кроме его «Родины электричества».

Я ему даже книжку подарила маленькую о Платонове, которую по случаю нашла у кого-то, и сказала: «Дай мне, я подарю Олегу Ивановичу Далю». Книжка очень хорошего автора и тиражом 5 тысяч экземпляров. Принесла ему и сказала:

— Нате!

Молча взял, посмотрел и осторожно убрал в карман. А когда меня все спрашивал про ВГИК, принесла ему «Беседы о кинорежиссуре» Михаила Ромма:

— Олег Иванович, хоть это возьмите…

Брал. И читал. И думал… Хотя, возможно, актерское начало, бывшее в нем необыкновенно сильным, возобладало бы. И тогда не берусь угадать, как и где он был бы сегодня…

31 марта 1984 года.

После кончины Олега Ивановича Даля мне пришлось соприкоснуться с ним лишь единожды — на вечере его памяти в ЦДРИ.

Вечер показался мне академичным. Вела его Наталья Крымова. На мой взгляд, она — сухарь и академик. Но она это сделала. Как говорится, что хотели, то и получили…

Но там было несколько поразительных моментов.

Включился свет. Никого на сцене. И дали фонограмму: Олег Иванович читает стихотворение «Журналист, читатель и писатель» из его домашней лермонтовской записи. Время звучания — пятнадцать (!) минут. Видели бы вы, как слушал зал!

В полной тишине. Все мы стояли за кулисами: режиссер Володя Краснопольский — просто обалдел. Я не могла вообще сидеть спокойно: бегала весь вечер туда-сюда, туда-сюда.

На фонограмме влетела в артистическую и говорю организатору вечера — заведующей секцией кино ЦДРИ Валентине Олеговне Малюковой:

— Валя!!! В зале — «муха летит»!

Это было невероятно…

Потом Крымова все-таки заставила подняться на сцену Люду Максакову — та не хотела, она плакала и не могла говорить. Но сказала коротко, образно и прекрасно:

— Вся душа его так дрожала и трепетала, что, когда я к нему подходила, то сама начинала трепетать! От него исходила такая биоволна, такой импульс, что я согревалась в них и «собиралась» как актриса.

А ведь она блестящая актриса — чего ей собираться-то? Вот такой колоссальный заряд он давал партнерам…

Блестяще выступил на этом вечере Бурляев. Вот тебе и Коля! Его уже в те времена иногда «заносило». Но он с такой болью сказал в ЦДРИ, что Даля убили, что весь зал, включая Крымову в первом ряду, — аплодировал стоя.

Вообще, вечер был очень хороший, и программа была хорошая, но… Что было дальше — не знаю, так как больше ни на каких вечерах не бывала. Если сказать честно, мне это тяжело, потому что так я понимаю, чувствую, помню и думаю об Олеге Ивановиче — и никто не удовлетворяет меня в своих сентенциях по этому поводу. Никто! Ни один человек!

У меня впечатление, что все, что о Дале говорится, звучит и пишется, — это близко к нему, но очень поверхностно. Безумно поверхностно! Вероятно, Олег Иванович представлял собой то, что мы не знали ни в ком. А в нем это было!

Вот так вот теперь я его понимаю…

Москва, 16 мая 1991 г.

Николай Леонов. Олег и его варианты

Началось все очень интересно.

Дело в том, что мы были друзьями молодости с Мишей Козаковым. И когда он ушел из Театра Маяковского в недавно созданный «Современник», я бывал там чуть ли не ежедневно. Конечно, познакомился со всеми ребятами…

Летом 1963 года в «Современнике» появился Олег Даль. Мы с ним начали постепенно общаться. Взаимоотношения наши были просто: «Здравствуй» — «Здравствуй».

Пару раз мы с ним сидели за столом в очень интересном месте: в современниковском подвале на Маяковской, где у них было организовано свое театральное кафе. Ребята сами все закупали, сами платили — для них все это было очень интересно. Причем ты брал что хотел и платил деньгами, которые лежали здесь же, на прилавке. То есть — полная коммуна, и только для своих. Не все гости театра знали о существовании этого кафе. А уж посторонние приходящие — даже не подозревали! Уж и не помню, кто там занимался продуктами, бутылками, кто что приносил. Но ежедневное меню было, и оно пользовалось неизменным успехом. Потом все снова закупалось.

В этот период — еще театра-студии — мы с Олегом не были близки. Да к тому же я в те дни и не думал, что буду писать, потому что работал в оперчасти Московского уголовного розыска. Ребята всегда интересовались моей службой, и Даль в своих коротких разговорах со мной не был исключением.

С этого я и начал писать: с того, что в «Современнике» все время просили что-нибудь рассказать. А так как оперативная работа, во-первых, секретна, во-вторых — очень не интересна, а в-третьих, за исключением каких-то редких моментов, — просто тяжелое дело (и очень грязное!), то мне приходилось идти на хитрость.

Я выпивал стакан коньяку в кафе-подвале, садился на стул и начинал спонтанно, с места придумывать что-то, цепляя одно за другое. А вокруг, разинув рты, сидела ошалевшая от услышанного современниковская труппа во главе с Олегом Ефремовым.

Потом я познакомился с волной писателей-шестидесятников, со всей их когортой. Но прежде всего — с Васей Аксеновым и Толей Гладилиным. Последний, увы, тоже сейчас живет во Франции, но ныне — в Москве, и мы вчера с ним разговаривали.

И вот зимой 1969 года я — молодой писатель в жанре милицейского детектива и автор сценария четырехсерийного фильма-спектакля «Ждите моего звонка», который ставился на

московском телевидении по моей же повести «Трактир на Пятницкой». Экранизировал эту вещь Ян Эбнер — прекрасный режиссер и человек, тремя годами ранее несколько скандально заявивший о себе кинофильмом «Последний жулик». В этой вещи поразительно работал Николай Губенко, а песни написаны были Володей Высоцким. Это было еще до его шумного всесоюзного успеха в «Вертикали».

Забегая вперед, скажу, что Ян очень рано ушел из жизни. И очень необычно. Мы всей компанией сидели в ресторане ВТО. Эбнер, словно устав от застолья, положил голову на плечо соседа, и с тихой улыбкой отошел в Вечность… Вспомнился этот эпизод сейчас как раз из-за Даля, которого эта прилюдная смерть потрясла как-то особенно страшно, просто громоподобно. Истерики у Олега не было, но годков он добавил, что называется, на глазах.

Вернемся, однако, к сериалу. События происходили в Москве 1925 года. Олег Даль исполнял роль спивающегося бывшего офицера, коротающего жизнь в трактире. Насколько теперь выясняется, Белое движение было очень молодое. Так что своему образу он вполне соответствовал. Но даже и, несмотря на то, что Олег был достаточно молод (неполных 28 лет!), его очень легко можно было «состарить» и наоборот. Он мог казаться и моложе, и старше за счет своей худобы и стройности.

А когда я надел на него в павильоне френч поручика, хотя и без погон, у Олега так «полезла» порода, что сразу поверилось: да, это «не наш человек»!

Во всех четырех сериях он был с гитарой, постоянно что-то напевал. Хотя полностью звучал только романс «Глядя на луч пурпурного заката…»

Как и все ребята из «Современника», он много импровизировал по тексту. Они там такую отсебятину пороли — ужас!!! Частично они со мной это согласовывали заранее, а частично — нет. И это не кино, где прозвучит: «Стоп! Давайте заново!». Все писалось в одном дубле.

В частности, Даль очень любил делать одну вещь. Когда ему задавали вопрос — кто-то из персонажей — он поворачивался, перебирал струны гитары и держал долгую паузу. А оператору деваться некуда! Он должен держать его в кадре крупным планом, пока тот не скажет ответ! Это было очень интересно!

Когда же наступал перерыв, начинались разборки:

— Даль! Ты что ж, сука, делаешь?! Ну, я тебе на следующем тракте тоже дам!

Даля по той работе помню отлично, но, к сожалению, выделить его из массы и что-то сказать о нем персонально, что

было бы интересно сегодняшнему человеку, — не могу. Ну, безусловно, талантлив. Ну, безусловно, обаятелен. Но они все были талантливы и все были обаятельны, и Даль не выделялся в этой команде ни в ту, ни в другую сторону. Он был органичен, но они все были органичны! Это потрясающая была труппа…

Восемьдесят процентов действия этой постановки происходило в трактире. Герой Даля в трактире присутствовал всегда. Так что Олег почти постоянно был в кадре каждой из четырех серий. Более крупный план — менее крупный план, но постоянно.

Помню, что, по замыслу режиссера, Даль был даже неким сторонним наблюдателем развивающихся событий, детективной интриги. Он, как бы глядя на все со стороны, давал свою оценку, делал свои какие-то выводы, хотя вслух о них не говорил. Но по его мимике, по его глазам — они давались крупно — было понятно, что он начал о чем-то догадываться, что-то предполагать.

Кстати, попал Олег на эту роль совсем просто, потому что у нас, за исключением Миши Кононова, в полном составе был театр «Современник».

С точки зрения телевидения — это была совершенно уникальная работа. Мы снимали в таких условиях, в каких больше никогда и никто в мире не снимал. То есть не то что в СССР — ни в одной стране этого не повторили! Серию в 55 минут мы снимали одним куском — без права остановки работающих камер и монтажа рабочего материала. Любой киношный профессионал скажет, что это — просто невозможно.

В павильоне было четыре декорации: трактир, служебный кабинет в угро, кусочек прохода «под улицу» и еще какая-то комната. У нас было четыре камеры.

Ребята приезжали вечером. Слово «продюсер» тогда не было в употреблении, но именно его функции я выполнял, привозя их в Останкино на автобусе, нанятом за свой счет. И мне это никем не оплачивалось! Брал их вечером, после спектакля.

Но мы с Эбнером допустили такой просчет: не взяли в эту работу Олега Ефремова. Причем не «мы» — это по моей вине произошло! Потому что мне казалось, что я ему — такому большому актеру — не могу предложить достаточно интересную работу… А мы с Олегом были в дружеских отношениях.

А там была вся обойма «Современника»: Даль, Козаков, Кваша, Евстигнеев, Мягков, Никулин, Васильев, Фролов, Щербаков, Земляникин. В женских ролях были Леночка Козелькова и супруга Мягкова — Аня Вознесенская.

А вот Ефремова — не было! И вот, как я потом понял,

несмотря на то, что это была фигура такой величины, он очень их ревновал! Это было чрезвычайно смешно…

Итак, они отыгрывали вечерний спектакль, после чего мы ехали на съемку. И у нас была возможность записи до двух часов ночи. В два часа ночи Останкинская башня отключалась. Входили в декорации, надевали костюмы, гримировались, говорили: «Мотор!» И все проходы, все происходящее на площадке нужно было «монтировать» путем передвижения наших камер, которые были отнюдь не современной телевизионной аппаратурой. Надо было развернуться, чтобы в кадре человек ушел или вошел; чтобы дверь закрылась или открылась; чтобы перейти на крупный или общий план. И если, допустим, вдруг по технической причине пропадал звук, то нам сверху кричали «Стоп!», и мы начинали серию с первого кадра. А это могло произойти на 50-й минуте! Что и случилось в один прекрасный момент.

Один раз произошел такой анекдот: Кваша выходил «на улицу», и на него упала дверь, сорвавшаяся с петель. Игорь ее подхватил и повесил на место. И тут он понял, что находится в кадре. И он сделал реверанс двери, мгновенно отыграв это. Вот какие это были ребята!

После каждой съемки я как «папа» (автор!) накрывал стол — тогда это все можно было: продукты были. Тут же пили кофе и не кофе, с удовольствием закусывая бутербродами.

Около трех часов ночи, когда все это заканчивалось, все ехали в центр: все на том же автобусе я их довозил до Мая-ковки, откуда все своим ходом разбредались по домам. А в девять утра Олег Ефремов бодро начинал репетицию. Он знал, что они плохо спали, и давал им прикурить по полной!

Вот так мы и сняли «Ждите моего звонка»: четыре серии за четыре ночи. Потом, в августе 1969-го, было два показа по ЦТ с интервалом в две недели, как нам и обещали. А потом эту уникальную постановку затерли какими-то идиотическими производственными сюжетами. Почему это случилось? Дело в том, что видеотехника не носила массовый характер и не было запасных магнитофонных головок. Они не были взаимозаменяемыми. Значит, прочитать видеозапись можно было только той головкой, которой она была сделана. И если бы хоть кто-то из нашего дуболомного руководства телевидения мог тогда себе представить, что делает совершенно уникальную запись с уникальными актерами, которые останутся в истории нашего российского искусства! Надо было эту головку положить в баночку со спиртом и вместе с пленкой спрятать. И все! И запись можно было бы смотреть и сегодня, и завтра, и послезавтра. И сколько угодно раз любоваться этими молодыми талантливыми

ребятами.

Но этого никто не сделал. А головка трансформировалась через два-три дня работы. И после этого она свою же собственную позавчерашнюю запись восстановить никак не могла. Поэтому пленка и была затерта какой-то агитационной дрянью.

Кроме того, о спектакле «Ждите моего звонка» говорили:

— А-а-а, детектив! Ой, у них там нэп! И еще разлюли-люли-«малина»… Блатнятина!

Вот так выглядели эксперименты тех лет: сначала апробировали уникальную творческую технику, а потом сами уничтожали плоды трудов. И это — не единственный случай в те годы. Над Олегом Далем, например, просто какой-то рок висел в этом смысле! В 1969 году он потерял еще двух своих персонажей: в феноменальном по технике актерской игры спектакле Миши Козакова «Удар рога» (по А. Састрэ) и в экспериментальной постановке «Современника» «Наш Пушкин», посвященной лирике поэта. Все стерли!!! Никто и нигде не представлял себе этой техники: а как это можно сделать? А мы делали. Делали — и теряли!

Но закончим о шестидесятых на оптимистической ноте. Закрываю сейчас глаза и вижу себя на двадцать с лишним лет моложе. Жена грузит еду, кофе в термосах и выпивку в две огромные сумки, и я, шатаясь под их тяжестью, медленно бреду на «Маяковскую», где у старого театрального здания уже стоит чистенький автобус с приметной бумажкой на ветровом стекле: «Заказ т. Леонова».

На четыре года жизнь разлучила меня с Далем. Он успел переехать в Ленинград, пожить там, поработать и жениться. Весной 1973-го вернулся в Москву, в «Современник» — совершенно чужой ему театр. Потому что тот дом, где и ему прощалось многое, и он многое прощал, умер с уходом Большого Олега во МХАТ. Но теперь Далю в Москве другой работы не находилось.

В те апрельские дни режиссер Антонис Воязос готовился экранизировать на ЦТ мою книгу «Операция „Викинг“» — о советских разведчиках, героях Великой Отечественной.

Воязос — человек очень интересной судьбы. В Афинах он был приговорен «черными полковниками» к расстрелу. Сумел вырваться, потом оказался в Союзе. Закончил ВГИК. Стал кинорежиссером. И это была его первая и единственная художественная работа, ныне известная как сериал «Вариант „Омега“». Потом, в связи с изменением политического климата, он вернулся на родину. Года два-три назад мы даже говорили с ним по телефону.

На стадии режиссерского сценария, который, кстати, назывался «Не ради славы», у нас с Воязосом зашел разговор об актерах. И я, влюбленный в определенных людей, сразу стал «тянуть одеяло на себя». На главную роль я рекомендовал Андрея Мягкова. А Антонис склонялся в сторону Даля. Бог весть откуда он его знал и когда сложил об Олеге столь высокое режиссерское мнение. А в роли Шлоссера я очень хотел видеть (и писал прямо на него!) Игоря Квашу. Но ничего не вышло: телевизионный худсовет, с его легендарным антисемитизмом, Игоря просто в прах растер. В итоге Шлоссера сыграл Игорь Васильев.

О якобы пробах Валентина Гафта на эту роль ничего не могу сказать. Он не был ни на одной съемке, и его фамилия даже вслух при мне никогда не называлась. За это я даю 100 % гарантии, как автор и литературной вещи, и написанного по ней сценария.

Мы с Антонисом пробовали только две пары: Кваша — Мягков и Васильев — Даль. Еще на роль главного героя — Сергея Скорина — пробовался Георгий Тараторкин. Но здесь я уже немного уперся и сказал Воязосу:

— Если не Мягков, тогда — Даль!

Но Даля я не хотел. По двум причинам. Во-первых, Олег был уже болен, и своей болезнью был в кулуарах знаменит. И я говорю Антонису:

— Ты понимаешь, что у нас пять серий?! А если он забывает о том, что их пять, после съемок первой? И что мы будем делать? Это — караул!

Но Антонис, при очень мягкой, интеллигентной внешности маленького носатого человека с огромными грустными глазами, обладал упорством носорога, диаметрально противоположным своей внешности! Он помолчал и сказал мне:

— Мягков? Да, он — прекрасный актер. Но «советский разведчик» и Мягков — это штамп.

Таким образом, мы остановились на Дале. У меня с Олегом был долгий разговор в театре, уже перед его утверждением. Хотя я понимал, что это стоит очень немногого. Но, тем не менее, такая беседа по поводу «режима» состоялась. И надо сказать, что за два года работы Олег нам не сорвал ни одной съемочной смены…

Поснимав летнюю Москву в июне — июле, мы уехали в августе на натурные съемки в Таллин — на полгода. Вот когда мы впервые за десять лет по-настоящему, по-человечески сблизились с Олегом! Ведь именно там снимались все эти многочисленные проходы по старинным улочкам. Кроме того, там был объект — «особняк Целлариуса», там же был «особняк семьи Шлоссеров».

В первые дни таллинской экспедиции выяснилось, что есть и

еще один претендент на роль Сергея Скорина — талантливый артист Алексей Эйбоженко, игравший роль военнопленного Зверева, оказавшегося в фашистском диверсионном лагере.

В один из дней Леша подошел ко мне, цепко, по-мужски взял за запястье и сказал:

— Николай… Ну зачем тебе он? — кивнул в сторону Даля. — Отдай ты Скорина мне… Я тебе так его сыграю!!!

И так сверкнул глазами в самую глубь моей души, что я ужасно испугался! Было понятно: ох, как сыграет…

Наверное, Леша был, по-своему, прав, но он крепко запоздал со своим предложением: на площадке уже второй месяц работал другой актер. Да и скептицизм в сторону далевской кандидатуры у меня заметно поубавился. А вот глаза Эйбоженко, которыми он на меня смотрел в тот день, запомнились на всю жизнь.

Кстати, когда Леши не стало, в декабре 1980-го, его заменил в одной из ролей в театре… Олег Даль. Который сам уже пикировал «между прошлым и будущим» и был очень-очень плох. А вот товарища своего по актерству не продал и не выдал. Такая вот спираль их связала. Вот и не верь после этого в мистику…

А главный объект — «особняк Лотты» — тот, где Скорин содержится, уже захваченный немцами, мы нашли в Москве, на Электрозаводской улице. Потрясающий особняк! С витыми лестницами, с дубовыми панелями!

Там было общежитие каких-то фабричных девчонок, которые в эти панели забивали гвозди, натягивали на них веревки и сушили свое белье. И все вокруг было в загаженном состоянии. Мы все это дело отреставрировали и получили потрясающий реальный интерьер.

В Таллине же я очень много бывал на съемках. Постоянно туда летал. Однажды мы летели вместе с Олегом. А у нас был директор группы — такой аферист! Звали его Давид Эппель. Это было сто десять процентов одессита, хотя по своему происхождению он не имел к Одессе никакого отношения. Но это был такой киношный «одессит»!

И вот мы с Далем летим на съемки. А ему на следующий день надо вернуться, чтобы вечером играть в театре. Летим утренним самолетом, потому что съемка, «режим», надо в определенный час светового дня быть на съемочной площадке.

И вдруг в салоне самолета объявляют:

— В связи с погодными условиями аэропорт Таллина не принимает рейс, мы совершим вынужденную посадку в Риге.

Приземлились. Я выскакиваю из самолета, бегу и звоню Эппелю в Таллин о том, что мы с Далем застряли в Риге. И Давид мне говорит:

— Николай, бери спецрейс!

Что такое спецрейс в советских условиях, не знает никто, кроме Эппеля. Никакого спецрейса, разумеется, не дали. Со мной даже разговаривать никто не стал. Да вы вдумайтесь и представьте: фактически в приграничном морском порте я «фрахтую» самолет на пару с Олегом Далем! Они аж родной латышский позабыли с перепугу!

Тогда я иду договариваться с водителями, чтобы нас на машине довезли. Но даже на самой скоростной машине мы будем ехать до Таллина пять часов. А нас эти пять часов не устраивают, мы по графику не успеваем! Но, слава богу, все обошлось: через сорок минут объявили посадку. Мы сели в самолет и долетели. И попали прямо на съемочную площадку. Даже помню прекрасно, на какую сцену: когда Скорин возвращается после «гестапо».

И его бежит, встречает эта бездарность с Таганки, игравшая Лотту. Ах, как мы с ней промахнулись! Ну да ладно — бог нам с Воязосом судья. А ведь очень хорошо на пробах показалась в одном эпизоде. Теперь вот даже не помню ее имени-фамилии…

А вот Ирочка Печерникова — великолепная актриса! Роль у нее хоть и крохотная, но прекрасная была. Она играла жену героя Олега в Москве.

Как жил Олег в Таллине? Очень затворнически. Очень одиноко. Конечно, он тяжело переносил режим на предмет соблазнов. Ведь что такое съемочная группа в экспедиции? Если не снимают — значит пьют.

Он от этого уходил, много гулял. Когда я там эпизодически бывал, мы с ним вместе гуляли. В кино он много ходил. Но что смотрел — не помню: меня он с собой никогда не брал.

Бродил по городу или со мной, или, если не со мной, то только один. Не потому, что мне какое-то предпочтение отдавал…

Очень был немногословным. Разговаривали мало — в основном молчали. Но как-то не было дискомфортно.

А присутствие Лизы на съемках у меня как-то выпало. А может, мы и не совпадали…

В своем интервью вечерней таллинской газете Олег передал все то, что я ему рассказывал о герое книги: буквально слово в слово — добуквенно. Так написан был Сергей Скорин, и о нем у нас с Олегом не было никаких противомнений, если можно так выразиться. Ему это понравилось, он это принял. Первая фраза, которую я сказал Далю весной — еще перед пробами:

— Олег, ты читал «Семнадцать мгновений весны»? Вот ты не Штирлиц, а наоборот.

А вообще… Сел я когда-то писать эту нелюбимую историю,

которая не имеет отношения к моим профессиональным знаниям. Я же пишу всегда только то, что знаю. Правда, здесь у меня был соавтор: великолепный человек — советский разведчик, очень высокопрофессиональный. Но помогал он мне немного — специфическими данными.

Дело в том, что оперативная работа в уголовном розыске, в принципе, не очень отличается от таковой в разведке. Понимание психологии противника и умение найти общий язык с любым человеком проявляется и там и там.

А взялся я писать эту книгу только потому, что был в бешенстве от «Семнадцати мгновений весны». Я считаю, что работа эта великолепна по актерскому исполнению, по многим компонентам мастерства. Но она лубочно лжива, с точки зрения работы разведчика. Там ни дальности, ни совершенно никакой глубины.

Посмотрев «Мгновения», я подумал: «Ладно! А я вот напишу разведчика — живого нормального человека, который боится, который не хочет, который не рвется, а, наоборот, сопротивляется. И не хочет он этого задания выполнять! И спасать он никого не хочет! Он хочет выполнять свой долг мужчины во время войны, но обстоятельства оказываются сильнее. И он как честный человек понимает, что пользы от него на фронте — одна миллионная доля. А в разведке он — серьезная личность. И поэтому он соглашается…»

Но это было, так сказать, человеческое начало. И тут я благодарен режиссеру, который настоял на кандидатуре Даля. Конечно, Воязос здесь проявил художнически значительно более дальнюю и глубокую мысль, чем я. Это его заслуга — то, что он сумел отстоять Олега. Потому что я — тоже человек не мягкий. И, когда я упираюсь, со мной тоже тяжело. Но он сумел меня убедить.

Конечно, большую роль сыграло и личное обаяние Даля. Просто перед началом работы я с Андреем Мягковым значительно ближе был знаком. А когда понял, что мы останавливаемся на Дале, и стал с Олегом встречаться чаще, то, как каждый человек, мгновенно попал под его обаяние!

Как известно, Олег был максималистом, что свойственно наиболее талантливым людям. После первой встречи он мне уже говорил:

— Послушай… А кроме меня, кто вообще может… Скорина… твоего… сыграть?

И меня никогда такие заявления не шокируют. Сам могу так же сказать, когда заходит разговор о моих писательских возможностях. А на замечание, что, дескать, от скромности не

умрешь, я всегда говорю: «Да уж найду, от чего умереть!»

Олег был такой же. И в этом черты характера у нас были одинаковые. А, в общем, мы с ним были очень разными: и по возрасту, и по жизненному опыту, и по талантам. Конечно, он был человеком значительно более талантливым, чем я. Но мы были единомышленниками.

На съемках Олег всегда был очень дисциплинирован. И никогда не позволял никаким эмоциям возобладать. С Густавсоном и Эппелем он был в плохих отношениях, но только до тех пор, пока не звучало слово «Мотор!». Как эта команда — так все: Даль работает…

Был ли он капризен? Не был. А это, в общем-то, часто свойственно талантливым актерам. Но мог взбрыкнуть. На мелочь какую-нибудь.

Ведь к достоверности факта их всех приучил Олег Ефремов. И если реквизит не соответствовал настоящей фактуре, то Олег Даль сразу обращал на это внимание и протестовал. Приведу один пример.

В Таллине, под видом гауптмана Кригера, он покупает в парфюмерной лавке какую-то мелочь. Продавщица подает ему небольшой сверток, и он с ним выходит на улицу, где знакомится с двумя немецкими офицерами. И Олегу дали пустой сверток, то есть туда ничего не положили! Он возмущенно сказал:

— Вы что, не можете?.. Почему я должен изображать, что я что-то несу?!!

И пришлось лишний дубль сделать с настоящим свертком.

Или такой момент. Они с Хонниманом сидят в офицерском казино. И Даль — Скорин говорит:

— Ах! Что за жизнь! Подумать только: сидим в приличном тихом заведении, пьем отличное пиво, кругом — не стреляют…

И вдруг прерывает свой монолог и громко говорит в камеру:

— Чч-ч-черт!!! Да что это такое?!! Что за пиво?!! Пиво — должно быть пивом!!!

И пиво наливают, оно дубль постоит и — как чай. Ни пены, ни фига. Вечная наша нищета! И опять же я за свой счет следил, чтобы все было с пивом в порядке. Но в кадре оно так и не кипит пеной, потому что при монтаже в фильм попал «отстойный» дубль.

Вообще Олег был очень замкнут, сдержан в период всей работы. И вот при мне буквально два-три раза он срывался, повышал голос. В общем, казалось бы, из-за ерунды.

После того как мы закончили двухлетнюю работу над «Вариантом „Омега“», мы с Олегом мало поддерживали отношения. Это было связано с его болезнью. Я, к сожалению,

человек тоже пьющий, но у нас это совершенно по-разному происходило: я становлюсь очень сдержанным, когда выпиваю. А он — становился импульсивным. И я старался никогда с ним не пересекаться по этому поводу. Но это не было препоной в наших творческих общениях — вовсе не это!

Когда в 1977 году начались пробы в кинокартину «Трактир на Пятницкой», об Олеге на роль поручика Гремина даже разговоров не было! И вот почему.

Дело в том, что постановщик этой картины — ныне покойный старик Файнциммер — был очень профессиональный человек. Но при этом он был очень консервативно-упрямым и напрочь не принимал актерскую индивидуальность, которую воспитывал в своих ребятах Ефремов.

Файнциммер снимал «Трактир» так:

— Сядь сюда! (Сел.) Теперь, посмотри направо! (Смотрит.) Вот так!.. Вот!.. Смотри на часы! (Смотрит.) Когда тебя спрашивают, будешь смотреть сюда! (Поворачивает голову.)

Ребята из «Современника» этого на дух не принимали! Если ему говорят: «Посмотри направо!» — он обязательно спросит: «А почему я должен посмотреть направо?.. Мы ни одного действия не можем сделать просто так». Если Далю предложат:

— Встань из-за стола и подойди к двери…

Даль сразу спросит:

— А что, я там хочу что-то увидеть?

Все это я знал и понимал, что, если мы с Файнциммером будем ребят из «Современника» сюда тащить, то начнутся трения, которые в работе совершенно не нужны. Даль с его импульсивностью, с его нормальным человеческим самолюбием, знанием себе цены, вообще скажет режиссеру:

— Ты что!!! Что я тебе — клоун, что ли?!! Я должен знать, что я делаю.

Воязос был такой же, с точки зрения думающего постановщика, который всегда объяснял, что это не его режиссерская придурь, это оправдано, это — в характере человека. Человек делает это потому, что ему это свойственно. Или он преследует какую-то цель.

Поэтому из бывшего «Современника» в ремейке «Ждите моего звонка» был только один Игорь Васильев. А Далю я даже не предлагал — не возникало даже такой мысли…

То, что я скажу в заключение, наверное, не всем понравится. Но хотелось бы быть искренним до конца.

Я вообще не поддерживаю разговоров о трагедии по поводу ушедшего актера, художника или музыканта. Потому что считаю, что когда уходит человек — это Несчастье! И даже если он был

творческой личностью — это такая же трагедия, как если бы он был дворником Васей. И когда в компании или у меня в семье говорят: «Ах, умер такой-то!» — я всегда отвечаю:

— Да! Трагедия. Человека нет!

Судьба Олега очень типична по своему сюжету. К сожалению, на Руси (может быть, не только на Руси, просто я здесь живу, поэтому знаю лучше) многие талантливые люди больны. Почему так? Я на этот вопрос ответить не могу. И среди моих приятелей — каждый второй-третий талантливый человек болен.

Один борется с большим успехом, другой — с меньшим. У Олега эта болезнь усугублялась просто физическим недостатком здоровья. Он все-таки был человеком не мощным. Если Шукшин был здоров и все равно погиб, то Даль при его субтильности с такой тяжелой болезнью справиться не мог.

Конечно, я совершенно не знал его быта. Я никогда не был у него дома, не знал, кто его окружает. Когда человек так погибает, я считаю, что виноваты все, кто его знал. Здесь и моя вина есть. Вот не знал, а должен был бы знать…

Каждый по кирпичику — может быть, стеночку вокруг Олега сложили бы… Но — не принесли и не построили ее. Не отгородили, не защитили, не сберегли Даля. Это не оправдание — это констатация факта. Потому что мы тяжело живем в России… На всех сил не хватает.

Последний раз я видел Олега примерно за полгода до его кончины. Он был не в очень хорошем состоянии, и мы мало с ним пообщались. Просто перебросились парой фраз: «Как живешь?»

Олег мне был глубоко симпатичен как человек, очень мало в этой жизни защищенный. Его сдержанная замкнутость была одной из форм защиты от окружающей жизни. Мне так кажется. Но я в этом не уверен до конца…

И я никогда не пытался протолкнуться к нему ближе. Потому что весь мой опыт работы и в розыске, и в писательском деле доказывает, что это — бессмысленно. Кроме еще большего отчуждения Даля, это ничего не вызвало бы.

Москва, 17 ноября 1991 г.

Борис Тух. Роль в полумаске

С Олегом Далем я встретился осенью 1973 года, будучи молодым сотрудником газеты «Вечерний Таллин». То, что и газета была тогда молодой, — не совсем так. Просто она до 1972 года издавалась только на эстонском языке. Разумеется, печатаясь на языке республики, она не испытывала особого интереса к деятелям культуры из Советского Союза. Просто была такая глубоко провинциальная, замкнутая в себе мелкая газетка. Таковой она по всем основным параметрам, кроме культуры, и оставалась в течение всех последующих семнадцати лет.

Регулярными рубриками отдела культуры и искусства были «Кино» и «Наши гости». По сути дела, эти рубрики почти все время вел я один, и, разумеется, беседа с Далем была очень важна. В Таллине всегда очень много снимают, и часто появлялись беседы с режиссерами и актерами, работавшими в нашем городе. Поэтому в отделе имел место некоторый кино-театральный уклон. С писателями интервью появлялись реже. Вероятно, интересных актеров и режиссеров гораздо больше, чем интересных писателей. Может быть, это связано с тем, что все-таки интерпретационное искусство несет в себе больше талантов, чем искусство самотворящее. Во всяком случае, у нас.

Фильм начали снимать в Таллине где-то в сентябре, и снимали его достаточно быстро. Ставил его ныне уехавший из страны Антонис Воязос. А на Даля меня вывел его второй режиссер Александр Густавсон. Я совершенно случайно проходил мимо, увидел, что идут съемки в Старом городе, ходят какие-то «немцы». Спросил, в чем дело. Он объяснил, что это новый фильм «с Далем», которого тогда еще не было. Естественно, мне захотелось с Далем поговорить. Густавсон сказал, когда он будет на площадке, и я пришел в назначенный день.

Надо сказать, что Олег Иванович очень хорошо пошел на контакт, но я не скажу, что он был тогда в хорошем настроении. Его этот фильм немножко удручал. Из нашей беседы, в общем-то, выяснилось, что его как раз больше всего занимало именно то, что он — Олег Даль — в жизни человек, абсолютно не пригодный к разведывательной деятельности. И отнюдь не по причине возраста, а по причине того, что он был человеком, у которого все написано на лице, у которого лицо открыто. Ведь он в фильме создает очень интересный образ: таких разведчиков в советском кино нет. Это тип человека, этакого enfant terrible от разведки, начиная с той первой сцены, где он приходит к своему шефу и курит, как в Союзе, зажав папиросу кончиками большого и

указательного пальцев. Причем, я не знаю, насколько это все было обдумано. Дело в том, что так курили, как правило, те, кто был в лагерях: сигарета докуривается до самого конца, чтобы как можно меньше табака оставалось неиспользованным, так как не известно, когда ты получишь вторую. Да и получишь ли…

Может быть, Даль как-то намекал на то, что его герой, которому под тридцать, и он в не слишком невысоком звании, «слегка сидел», прежде чем его стали направлять на задания. Хотя старший лейтенант госбезопасности начала войны — это майор. У них все было выше на два звания. Кстати, это видно и по петлицам.

Помню еще, что творчески он очень серьезно относился к собственной роли и очень скептически к этому фильму, потому что потом, когда мы с ним разговорились, он упомянул, что там, в этой работе, много «ляпов». Во-первых, эта каскетка, которую, допустим, еще можно носить в окопе, но ни в коем случае немецкий офицер не наденет ее в относительно тыловом городе. Во-вторых, желтая портупея, которой у немецких офицеров никогда не было. Портупея была у эсэсовцев, но черная. У офицеров же был просто ремень. А в одном кадре для фона висела афиша на немецком языке, говорящая о том, что будет хоккейный матч между командой немецкой армии и местной командой. Причем действие происходит, ну, в крайнем случае, в ноябре — искусственного льда в то время не было, и вообще хоккей не был тогда ни в Германии, ни в Эстонии массовой игрой. То есть было очевидно, что все делается людьми очень убогими. Олег Иванович мне тогда сказал:

— А я так и думал, что тут должны быть «ляпы», что все это очень примитивно…

Кстати, тогда фильм назывался «Не ради славы» — это рабочее название. Потом, по-видимому, авторы решили, что такой патетический заголовок к нему не подходит, и назвали «просто и со вкусом» — «Вариант „Омега“».

К своему огорчению, когда картину показывали под этим названием, я просто не знал, что это та самая вещь, и случайно включил телевизор где-то на четвертой серии. Так что полностью я ее посмотрел только недавно и в очередной раз пришел в ужас от того, как все это грубо и примитивно. Олег Даль и Игорь Васильев, конечно, играют блестяще и со вкусом, но даже Калягин уже совершенно беспомощен. Не говоря уже о том, что все это сказка, конечно. И подводить под сказку идеологическую базу, как это сделал недавно Свободин на страницах «Экрана и сцены», — слишком уж серьезно.

Мы с Далем разговаривали немножечко на площадке, как раз

в сцене, где он за рулем машины. Причем он сам водил, и это доставляло ему большое удовольствие. А в основном мы беседовали в гостинице: там есть очень удобный холл, кресла. И там мы с ним сидели и говорили.

Диктофона тогда у меня не было. Я работал всего около года в этой редакции, да и тогда вообще была напряженка с диктофонами. Они в Союз если и попадали, то были только у тассовцев-международников. А кассетник просто было некуда подключить. Было тогда в редакции несколько «Легенд», но, как всегда у нас, получить их было совершенно невозможно. Как правило, они предназначались для бесед с городским начальством по поводу задач, стоящих перед партийно-хозяйственным активом. Так что записывал я весь разговор с Далем в блокнот — быстро записывал, конечно, сокращая слова, но помня, что главное для меня — сохранить его речь.

В тот день у него, кажется, не было съемок, и мы говорили долго. Часа два с половиной — три. Многое, правда, не вошло в готовый материал, потому что Даль говорил и об оплате актерского труда, например. Естественно, тогда все это могло не пройти. Кроме того, очень важно еще то, что Даль, при всех его «отклонениях», по натуре был, скорее, человеком есенинского типа, если так можно сказать. Он был традиционный русский актер — очень ранимый, человек, по сути дела, без кожи. Актер, который при всем рационализме своего таланта все-таки очень часто шел от нутра; потом он мог все объяснить, но некоторые ходы у него были явно иррациональны.

Кроме того, его очень удручала эта гнусная окружающая атмосфера. Он тогда работал в «Современнике» и говорил о том, что это театр, который живет остатками былой славы, что ему там тоже тошно, что он чувствует себя одиноким. По-моему, он там играл тогда одну большую роль — Ваську Пепла в «На дне». Незадолго до этого он некоторое время работал в Ленинграде и рассказывал об этом. Он снимался на ленинградском телевидении в спектакле «Два веронца». А как режиссер пробовал работать в ленинградском «Ленкоме», который был тогда на очень низком уровне.

С нами в гостинице была девушка-фотограф, у которой потом, по неопытности, не получилось ни одного снимка. Честно говоря, я ее специально прихватил, потому что Даль был человек еще молодой (ему было тридцать два года), просто исходил из того, что в присутствии симпатичной девушки он будет раскованнее. Но он и так был раскован, а на девушку не обращал внимания. Она сидела и «ела его глазами», а он, конечно, это видел, но не придавал значения.

И вот как раз он говорил о том, что ему трудно в «Современнике», что ему трудно с Табаковым. Что Табаков — это способность быть со всеми в мире, дружбе и, вместе с тем, действовать очень макиавеллистически, ведь он был тогда директором театра. Даль к нему относился очень критически и, называя «Лелькой Табаковым», сказал:

— Он мой директор. Он всех купит, продаст, потом еще раз купит и еще раз продаст.

Чувствовалось, что он находится в состоянии внутреннего кризиса, который, вместе с тем, не затрагивал его как актера, потому что он работал исключительно профессионально. Просто интересно было наблюдать за ним на съемках (на натурных, естественно, — павильонных я не видел). Вот на этих проходах и проездах чувствовалось, какие у него необыкновенные переходы из одного состояния в другое. Ведь каждый фильм о разведчике сводится к тому, что он весь из себя закрытый. Вот как Штирлиц: остается наедине с радио, наливает себе водки и пьет «по случаю Дня Красной Армии». У Даля как раз все его переживания — как будто бы наружу. Это было и на съемках, потому что ведь его мимика очень внутренняя. Он лицом «не хлопотал». У него слегка изменяется выражение глаз — вот почти и все…

Олег Иванович тогда говорил еще, что он свою лучшую роль не сыграл, что у него есть то, что он хочет сыграть, но, естественно, как все актеры, он об этом говорить не будет. После этого у него были две совершенно гениальные работы. Одна вышла вскоре после премьеры «Омеги» — это фильм Эфроса «В четверг и больше никогда». Вторая работа, которую он начал делать где-то году в 1977-м, очень долго пролежала — это был фильм «Отпуск в сентябре» по «Утиной охоте» Вампилова.

Но дело в том, что, в принципе, во всех его ролях — тогдашних и даже вот таких, как в фильме «Вариант „Омега“», — все было уже заложено: человек невероятно искренний, ранимый, желающий быть до конца честным перед собой и вынужденный внешними обстоятельствами носить маску.

В жизни это тоже чувствовалось. Почему он был тогда так откровенен со мной? Скорее всего, именно из-за того, что понимал: мы случайно встретились, больше, наверное, не увидимся и он может быть сейчас откровенен. Что еще очень важно: существуют две крайности, которые ни в коем случае нельзя допускать в интервью, особенно с актерами, поскольку они очень чутки к чужой ауре. Эти крайности используют очень многие интервьюеры, оттого-то все их материалы и получаются стандартными. Первое: запанибратство. Второе: «Ах!» — интервью, стоя на коленях. При этом, как правило, люди,

исповедующие оба этих направления, не очень хорошо знают, о чем говорить с человеком.

В общении с Далем чувствовалось, что с ним нужно говорить абсолютно обо всем, но при этом это должен быть разговор людей интеллигентных, уважающих друг друга. Вот то, к чему я всегда стремился уже тогда, начиная. Разговор должен быть профессионален. Естественно, в нем присутствовали совершенно обязательные детали, такие, как упоминание о том, что его первая большая роль была сыграна в Таллине в фильме «Мой младший брат». Ну, это была такая затравка.

Когда я все это записал, больше всего боялся, что если отложу это дело, то утрачу интонацию Даля. Поэтому, придя домой, я взял блокнот и все расшифровал, а потом уже начал монтировать, меняя местами, но при этом сохраняя те куски, которые оставались в неприкосновенности, — я не менял в них ничего, стараясь сохранить его манеру речи, его словечки, его синтаксис, его интонацию. При печатании, естественно, вкрались ошибки: вместо Калягин набрали Каляев и вместо Антонис Воязос — Антонин. В результате, по поручению Воязоса, звонил кто-то из съемочной группы. Но самое смешное было то, что я услышал:

— Почему это интервью брали именно у Даля? Он хоть и исполняет главную роль, но не он здесь главный! Непонятно, что это все интересуются только Далем?!

И все такое прочее… Я еще раз убедился, что ему в этой группе было и не очень-то хорошо.

А фильм был откровенно наивный, совершенно без знания деталей, без знания специфики. Дело в том, что в нем очень много данностей, в которые мы вынуждены верить. Вся эта история с поиском невесты… Кроме того, этот партизанский отряд, который действует «в районе Таллина». У меня создалось впечатление, что авторы фильма и авторы сценария просто не знают топографии местности, потому что в районе Таллина не было таких лесов просто-напросто. В Эстонии кое-где были не то что партизанские отряды, а маленькие диверсионные группы. Никакого «организованного сопротивления» не было. Руководить таллинским подпольем были оставлены почему-то люди довольно известные: члены Верховного Совета, ответственные партийные работники. Все это «подполье» было выловлено немцами в течение четырех-пяти дней после того, как они вошли в Таллин. Причем основным виновником их гибели был, как позднее выяснилось, первый секретарь ЦК компартии Эстонии Карл Сяре. Он был ответственным работником Коминтерна, жил в Советском Союзе, потом в Дании. В 1938 году Сталин его послал в Эстонию «готовить дела». В 1941-м он, в отличие от остальных членов

высшего руководства, почему-то не эвакуировался, и в первый же день то ли его на улице кто-то узнал, то ли он сам пришел к немцам. В общем, он весь состав «подполья» выдал.

Долгое время считалось, что он умер там, в тюрьме, в 1944 году, то есть когда страна еще была оккупирована немцами. Он содержался в фашистской тюрьме, но не как в советских фильмах. Конечно, как заключенный, но вполне в гуманных условиях. И в один прекрасный день он перерезал себе вены, причем кровью написал на стене «Да здравствует Сталин!». То есть совершенная фантастика…

Во всяком случае, в этом «подполье» не было как таковых настоящих партизанских отрядов. Были диверсионные группы из коммунистически настроенных людей эстонского происхождения — из тех, кто эвакуировался. Они забрасывались в Эстонию на некоторое время и, как правило, с целевыми заданиями, и потом либо гибли, либо переходили линию фронта. Естественно, потом нужно было создать каких-то национальных героев. Например, была такая девушка — Хелена Кульман, партизанская связная. По одним версиям, когда ее расстреливали, она сказала: «Да здравствует Советская Эстония!». По другим версиям, она крикнула расстреливавшему ее офицеру: «Мерзавец! Все равно мы с вами посчитаемся!». Опять-таки масса апокрифов, которые не имеют никакого отношения к реальным драмам войны.

Единственное, что действительно было, — это домик, в котором находилось «Бюро Целлариуса» (в нем сейчас АПН). Кстати, в фильме правдиво показано, что Целлариус не был фашистом. Он был профессионалом, он был «человек Кана-риса» (смешно, но у них обоих такие античные фамилии), он тоже был морским офицером — любимчиком адмирала. И он действительно оставил о себе приятную память — крови на его руках не было, он занимался «шахматными партиями». Естественно, разведчик Скорин, которого играл Даль, и барон Шлоссер — это абсолютно вымышленные лица.

Много и смешного в этих съемках было. Например, гестапо снимали в доме, где сейчас находится Министерство культуры, — «двойной» такой дом, с очень интересным подвалом, а на самом деле гестапо было там, где сейчас находится… КГБ. А еще до этого там находилась политическая полиция Эстонской Республики, то есть функционально просто то же самое здание.

На съемках атмосфера была, конечно, приятная. Очень много было местных актеров, которые охотно согласились поработать, а Целлариуса играл вообще уникальный человек — Пауль Калде. Он жив. Ему очень много лет. Он в твердой памяти — замечательный старик. Его 80-летию была посвящена программа

в кабаре «Таллин», которую он снова вел. Он пел в свое время в берлинских кабаре, в датских… У него было много приключений. Например, он рассказывал, как брат Кагановича, работавший внешторговцем, скупил у них на вечер весь зал в Дании. Калде помнит Даля, хотя они ни разу не встречались в кадре, и всегда очень тепло о нем говорит.

Дело в том, что все актеры относились к Далю как к ребенку с некоторыми странностями, но ужасно милому, одаренному. Очень тепло к нему относились… А съемочная группа, вся эта администрация, его слегка побаивалась. Да, еще он говорил тогда про какой-то мухлеж с почасовыми подсчетами и что ему примерно треть съемочных дней вообще не оплачивают. Поскольку в театре у него зарплата была невысокая, сорок рублей, которые ему платили за полную дневную смену, были для него очень существенны. Ведь он был женат. Семья… Чувствовалось, что ему очень нелегко приходится.

Естественно, я был тогда моложе, все более остро чувствовал, но это было одно из самых запомнившихся мне интервью, одна из самых моих приятных встреч.

Таллин, 28 декабря 1990 г.

Ольга Доброхотова. Мог быть и Пушкиным

К сожалению, я не была Олегу Далю ни другом, ни товарищем по работе. Да и встречались мы творчески, лишь когда он дважды приезжал на съемки в передаче Центрального телевидения «Ваше мнение», которую я придумывала как автор и вела.

Безусловно, я старалась наблюдать за ним всякий раз, когда Даль появлялся на телевидении, но снимался он в те годы исключительно в передачах и спектаклях Литературно-драматической редакции. А наше производство относилось к музыкальной.

И вот, осенью 1974 года возник хороший повод для личной встречи с актером.

Мне и режиссеру Нелли Шевченко давно хотелось самим снять для своей редакции музыкальную программу. Но так, чтобы слово непременно играло в ней очень большую роль. Изначальная идея была простой — программа, посвященная пушкинскому романсу. А суть такова: через два периода жизни поэта — Болдино и Михайловское — показать двух Пушкиных, две лирики, два состояния гения.

Естественно, надо было найти двоих, соответствующих замыслу исполнителей. Кандидатуры даже не обсуждались: Иннокентий Смоктуновский и Олег Даль.

Насколько помню, чисто технически все было решено заочно, буквально по телефону. Во-первых, Даль — согласился! Во-вторых, он сам отбирал материал, который будет читать. Остановился на «Признании» и «Астраханском базаре» из «Песен о Стеньке Разине». После совместного обсуждения содержания передачи стало понятно, что для него это — не «левая» работа.

Обычно все исполнители готовятся и настраиваются, в какой-то мере, уже в ходе съемки. Даль пришел не просто абсолютно подготовленным, но еще и со своим видением и нюансами, с которых его было «не сдвинуть». Несмотря на все советы автора сценария и режиссера, он все сделал по-своему.

Перед началом съемки очень характерно выглядел: таинственно серьезен, математически сконцентрирован.

Здесь нужно упомянуть еще об одном моменте — ужасной атмосфере тогдашних телевизионных съемок. То камеры не так стоят! То все начинает передвигаться по павильону, «потому что свет ушел»! То куда-то ушли операторы! То они «не были готовы» в нужный момент! И так — без конца…

Но ничто не могло ворваться в то состояние, в котором

пребывал Олег Иванович. Если мы с Нелли пытались отвлечь его, заговаривая о погоде, планах, жизни, — он просто отвечал односложно и отходил в сторонку. И хотя после съемки Даль очень живо интересовался концепцией всей передачи, он все равно не был расположен говорить на мимолетные темы.

Два съемочных дня — это как один миг.

Я могу говорить банальные вещи: что он был очень талантлив, чрезвычайно красив, что у него были потрясающие глаза. Но поразило тогда меня совсем другое.

Когда началась его сцена и камера заработала, произошла удивительная метаморфоза. Даже не могу объяснить, как и в какую секунду это случилось. На площадке стоял артист Олег Даль. Без грима. В своем костюме. Вне декораций. В какой-то момент я моргнула и увидела, точнее ощутила, что напротив стоит… Александр Пушкин!

Конечно, никакой мистики не было. Он просто «был» Пушкиным… Он не читал стихи как таковые, а соединил свою душу с душой поэта в единое целое. Как?! Загадка Даля…

Я видела в работе очень многих людей актерского и творческого мира. Но этот эпизод — единственный в своем роде.

Не без гордости замечу, что передача «Два приезда в Михайловское» была снята за пять (!) лет до большого телефильма «… На стихи А.С. Пушкина», где исполнительское искусство Олега Даля запечатлено в полной мере. Теперь этот фильм не просто в «золотом фонде» отечественного телевидения, но даже считается эталоном художественного прочтения пушкинской лирики.

А вот наша программа канула в никуда: была стерта или просто утеряна…

Очень печально говорить о пропаже столь значимой «жемчужины» из наследия большого Мастера.

Москва, 4 января 1992 г.

Борис Загряжский. Меня удивила его скромность

К Олегу Далю я всегда относился и отношусь, как и большинство людей моего поколения. Я полюбил этого актера с тех пор, как увидел его в кинофильме «Мой младший брат» по аксеновскому «Звездному билету». Поэтому мне не кажется странным то, что судьба свела меня с ним однажды в работе: в 1975 году он озвучил поставленный мной документальный фильм «Альтернатива», посвященный попытке ученых смоделировать искусственный разум.

Даль попал в эту работу совершенно спонтанно, но я считаю его участие в ней самой удачной находкой после Станислава Лема, также задействованного в фильме. Помню, как вдвоем с ассистенткой мы отправились на поиски Даля в новое здание «Современника» на Чистых прудах. Олега нашли в столовой. В двух словах я рассказал ему идею фильма. Он не отказывался и согласился как-то легко:

— Хм, любопытно.

В назначенный день Олег приехал на студию «Центрнаучфильм». Один раз посмотрел авторский текст.

— Все. Я готов.

И записали мы его с одного раза. Мне не приходилось видеть такой потрясающей работы по озвучанию. Например, по ходу действия на экране появлялись лишь фотографии людей, от имени которых он обращался к зрителю: Анохин, Лем, Норберт Винер, Колмогоров, Мопассан… Я стал свидетелем уникальной, филигранной работы над словом. Очень серьезно, но с большой долей иронии он менял интонации так, что я по сей день помню звучание многих из них именно в его произношении. Он делал такие ударения и паузы в словах, до которых я бы никогда не додумался! Хотя это элементарно просто и понятно, что — да, именно так и надо, точнее не получится. Это были сто актеров, сто Далей, сто граней его удивительного нутра. Я ничего не режиссировал в ходе записи — и слава богу! В этом совершенно не было необходимости. Он проделал работу, обогатившую звуковую палитру фильма. Какие там могли быть интонационные поправки с моей стороны!

В его исполнении все произошло удивительно. Очень быстро. Очень легко. И очень счастливо. А еще — празднично и ласково. И с одного раза! Кстати сказать, это был первый случай в его жизни, когда он взялся за «чистое» озвучание.

Потом мы курили в уголке на студии. И я увидел, как он устал, насколько «выжат». Удивила меня и его скромность. Казалось бы, такой актер — имя, известность, узнаваемость. Но никакого налета этих вещей я не заметил. Вообще, он был человеком, в котором за километр чувствовалась интеллигентность, а в общении и какая-то напряженная нервность. Если пытаться подобрать сравнение, то он был похож на раненого льва, дожираемого шавками.

При личном общении в его разговоре часто звучала довольно едкая ирония. Обращаясь к собеседнику, он говорил так, что было непонятно: шутит он или нет. Всерьез ли он это? Я думаю, что для него это было своеобразной самозащитой в кругу людей.

После окончания нашей работы в тот день я располагал студийной машиной и, зная, что Олег в этот вечер занят в спектакле, предложил подвезти его до театра. Он отказался следующим образом:

— Нет. Спасибо, не надо. Я сейчас должен поехать домой. Пообедать, отдохнуть, настроиться. Потом я поеду в театр на метро и на станции (по-моему, он назвал «Пролетарскую», но точно ручаться не могу) я буду точно знать: как мне сегодня играть спектакль.

Разумеется, я не спорил. Так закончилось наше короткое творческое общение. Потом ко мне подходили коллеги и спрашивали:

— Слушай, Боря, как тебе удалось уговорить Даля?

Но я не уговаривал его, все было очень обыденно. Он очень просто отнесся к моему предложению поработать. У нас почему-то принято мыслить следующим образом: как это Даль может быть без работы? Да у него, наверное, каждая минута расписана для кино, телевидения и т. д. Есть еще и барьер «звездности»: ну, как к нему обратиться? И в голову никому не приходило, что Олег Даль может сидеть без дела. А потом я даже думал, что его согласие продиктовано отчасти соображениями материального порядка. Вполне вероятно, что шел очередной «голодный» период и возможность подработать подоспела кстати.

…Последний раз я видел Олега в Доме творчества в Репине. Я отдыхал там зимой 1980 года, а он снимался в какой-то ленфильмовской картине о блокаде и жил там же вместе с женой. Это была очень странная пара. Она — миловидная, улыбчивая женщина в длинной юбке. И он — в ушанке, шинели и валенках военных лет. Он появлялся в таком виде везде, даже в столовой. Не помню, чтобы он одевался иначе: таким его увозили на съемку, таким привозили с нее, таким он оставался и вне работы. Он был странный, страшный и очень нервный. Вызывающе

нервный. Напряжен до дрожи во всем теле. Мне казалось, что еще минута — и все. Будет взрыв, который закончится нервным срывом.

Так они и ходили вдвоем. Его супруга (при том, что внешне она была ровна и благожелательна) тоже была внутренне напряжена. Она очень ласково успокаивала Олега, но все время была собрана, все время к чему-то готова. Между ними постоянно скользили какие-то флюиды. Вместе приходили они и на просмотры фильмов. Олег сидел в костюме в глубине зала, громко комментируя происходившее на экране:

— Да! Я понимаю… Это — неорганично.

Или же просто выбрасывая в сторону экрана указательный палец руки:

— Ха. Ха. Ха.

Естественно, всевозможные подобные вещи с его стороны вызывали очень недовольную реакцию зрителей. Такая вот бравада… Если это было бравадой. Это было так странно, что я даже как-то подумал: а не выпивает ли он?

Мы совершенно не общались, ограничиваясь при встрече взаимным раскланиванием. По-моему, кроме жены, он вообще ни с кем не общался. И все-таки главное впечатление о нем — невероятный, огромный сгусток нервов и боли, готовый в любую минуту выплеснуться вовне.

Я считаю, что незачем что-то выдумывать или искажать былое своими домыслами. То, что я рассказал, было предметом моих личных наблюдений. С таким Олегом Далем я встречался в жизни.

Москва, 5 ноября 1991 г.

Ян Фрид. Двухминутный этюд

Он великолепно знал классику. Когда я пригласил его на роль Теодоро в свою картину «Собака на сене», на пробу приехал человек, прекрасно знающий Лопе де Вега, на равных и свободно разговаривающий с режиссером обо всем, что касалось литературного сценария картины и собственно пьесы.

Но… В то время Олег Даль был в очень депрессивном, подавленном состоянии. Я никогда не искал и не ищу сейчас каких-либо причин этого. Я могу бесконечно строить догадки, но не люблю «фантазий», да это теперь и не нужно.

Теодоро — романтичный, радостный, лучезарный бард. Певец. А Олег… В том, какой он был горестный, не оставалось и следа страстной влюбленности, а оптимизм в нем, что называется, и не ночевал. Я очень хотел его снимать и пытался «подъехать» к нему и так, и эдак, но грустные далевские глаза совсем не говорили о любви к своей госпоже. Сегодня для него не существует танец, а к бурлеску он не готов. Внутренне не готов. Он закрывает рукой лицо, потом убирает ладонь: улыбается все, кроме глаз. Он пытается еще раз, но у него ничего не получается. В итоге выходит неплохая проба «жизнерадостного плана». Но это не Теодоро.

Не довелось… Мне не довелось поработать с Далем, снять его, хотя мне очень того хотелось. Случилось то, о чем еще полтора столетия назад говорил великий Ленский: артиста выдали глаза.

Мы остались друзьями. Я помню и никогда не забуду наших встреч с Олегом в Репине, где он бывал со своей женой, когда работал на «Ленфильме» или просто отдыхал, что случалось так нечасто.

Ленинград, 22 августа 1991 г.

Часть III. ОН СКАЗАЛ, ЧТО ВЕРНЕТСЯ

Тамара Бибикова. В ожидании

Позволю себе рассказывать не по порядку, так как в памяти возникает то один, то другой эпизод и не хочется искусственно приводить их в какую-то последовательность.

История эта началась очень-очень давно. С того момента, как я пришла работать в Бюро кинопропаганды в 1976 году, у меня была одна заветная мечта: «вытащить» Олега Даля на Кубань. Зимой 1979 года меня послали на семинар в Москву. Директор нашего отделения — Людмила Шпак — перед отъездом посоветовала:

— Ты там Дунаеву как-то потереби насчет Даля. Он сейчас невыездной — ему встречи от Бюро запрещены.

Так что Людмила это прекрасно знала. В Москве я говорила с Ириной Константиновной Дунаевой, которая была не против куда-нибудь отпустить Олега Ивановича, — я ее очень упрашивала, но свое начальство ей не разрешало.

А семинар был для сотрудников-организаторов, и меня стали предупреждать, какой Даль нервный, и какой пьющий, и неконтактный, и какой тяжелый в работе, и вообще:

— Кого ты хочешь на свою голову взять?! Ты организатор — тебе же с ним и работать! С кем ты связываешься?..

Дунаева же, кстати, сразу отнеслась с пониманием:

— Если будет хоть какая-то возможность, мы его к вам сразу пришлем. Первое, куда он поедет, — это Кубань.

Все-таки надо пояснить, о чем все время речь идет.

В конце января 1979 года у Олега Ивановича была запланирована большая творческая поездка от Бюро по Узбекистану — около 20 встреч.

Закончилась она прямо в Ташкенте, после его второго выступления. В тот вечер в зале присутствовали курсанты местной школы КГБ. И один из них простодушно (?!) спросил после рассказа о съемках «Варианта „Омега“».

— Олег Иванович, а в жизни у наших разведчиков часто случается такой же хороший финал, как у Вашего героя?

На что он ответил:

— Ну, что вы… ребята! В такой ситуации они или сразу начинают работать «на два фронта», или их просто «убирают»… Да вы же это лучше меня знаете…

После этого все было немедленно свернуто и отменено. Даля отправили в Москву «за свой счет». А вы представьте расстояние! Потом узбеки забросали московское киноруководство кляузами и доносами. Москва, конечно, приняла «адекватные меры»: его

вообще отстранили от любых контактов со зрителями в СССР.

А он ведь тогда в кино не снимался и в театре не работал. Как сам потом говорил: «Не то что поесть денег нет — стакан кипятку не на что выпить…»

Ну а я, не зная всей этой истории, в течение полугода совершенно не могла понять: что за сложности с его приездом на Кубань?..

И вот в октябре 79-го мы получаем «добро»: Даль к нам приезжает. Я тогда была еще совсем молодая (19 лет!) и глупая в вопросах организации. Мне никого не доверяли встречать, я всегда занималась только и непосредственно «творческими контактами». А у нас как раз в это время кто-то уволился, и случайно получилось так, что Олега Ивановича некому было встретить. Вернее, порядок был такой: если приезжает актер «с именем», его встречают директор отделения, организатор маршрута и редактор, то есть все руководство. А тут как-то так получилось, что никого нет: Людмила ушла на какое-то совещание, редактор заболела, а в Бюро осталась секретарша и я, никогда никого не встречавшая. И машины нет… Вызвала я такси и поехала за Далем. Приезжаю в аэропорт и слышу, что рейс такой-то «Ленинград — Краснодар задерживается на два с половиной часа».

А у меня масса дел — и документы, и гостиница… Думаю: «Ну, чего я буду терять время?» И посоветоваться-то не с кем…

Говорю таксисту:

— Слушай, ну что же мне делать?

А он мне отвечает, уже зная, кого надо встречать:

— Давай я тебя в Бюро отвезу, делай свои дела, а через два часа снова заскочу за тобой, и поедем, встретим его.

Тоже любопытно: не был Даль уж каким-то особо прославленным актером и ролей у него немного было, и по театру его мало кто знал, а на гастроли на Кубань он и вообще не приезжал, но узнавали и любили его буквально все — шофер такси, горничные в гостинице, прохожие на улице… Иногда даже знаменитых актеров привозишь: «А это кто? А где он играл-то?» Вплоть до таких имен, что даже неудобно их называть. А его все знали! Все!

В общем, приехала я в Бюро, насчет машины спокойна, но решила еще раз проверить, когда рейс. И вдруг слышу в трубке:

— Самолет прибыл полчаса назад.

То есть только мы уехали из аэропорта, как он прилетел. Никого в Бюро нет, что делать — не знаю. Сижу в новом платье, накрашенная — реву и подолом утираюсь. Секретарша ходит вокруг и меня успокаивает. А мне так обид-но-о-о… О его

колючем характере-то предупредили, и я чего боялась: развернется он сейчас и уедет. Столько трудов было его заполучить, и вот так, по глупости, по моей нерасторопности все может рухнуть! Он ведь не знает ни гостиницы, ни номера, ни даже телефона Бюро — ничего! Уверен, что мы его встретим. Ну как повернется и уедет? (Кстати, так чуть и не случилось.) Реву ревом. Вдруг звонок из Москвы — Дунаева:

— Что же вы делаете?! Почему Даля не встретили?!

— Где он?!

— В аэропорту! Звонит мне, ругается: «Что это такое?!!»

Быстро набираю номер в аэропорт и сквозь слезы:

— Тетенька, там у вас артист Олег Даль…

— На черта мне твой Даль!!! Шо ты мне холову морочишь?!

— Я вас умоляю, предупредите, чтоб он никуда не уезжал!

Слышу, она объявляет:

— Гражданин Даль, подойдите к окошку справочного бюро!

Хватаю по новой такси и опять туда мчусь. Бегаю, бегаю — нигде его найти не могу! А в нашем аэропорту в углу есть междугородные автоматы. Смотрю — он возле них ходит. Злой. Я зареванная, но как только его увидела — довольная. И к нему:

— Олег Иванович, я из Бюро…

— Ничего себе начало работы!!!

Только одну фразу и сказал. На меня не смотрит и молча взад-вперед ходит. Тут уж слезы мои высохли, и я начала «подыгрывать». Стою, носом соплю — изображаю раскаяние, а в душе уже ликование: слава богу, что он здесь! Главное, что то, чего я боялась, не случилось.

Ходил, ходил. Потом:

— Че ты ревешь?! Успокойся! Никуда я не уехал…

Видит, какая я стою. И уже подобревшим голосом:

— Просто я жене позвонил уже… напугал ее… Сейчас жду очереди еще раз позвонить, а то она волнуется…

Сели потом в машину, я ему рассказала: так, мол, и так все получилось… Отвезла в гостиницу. Он в номер зашел, цветы увидел и совсем успокоился.

И вот что я поняла: он очень требовательный человек. И все эти рассказы о его капризах, грубостях и т. д. по линии Бюро исходили от тех людей, которые не смогли ему организовать нормальные условия работы. За те дни, которые мы с ним отработали, никаких вещей, о которых меня предупреждали, ни разу не произошло. Мы, правда, тоже старались, чтобы, не дай бог, фрагмент задом наперед не пошел или еще что-то подобное не случилось. Были какие-то мелкие конфликты на площадках. Например, в какой-то аудитории из зала крикнули:

— Что ты Конецкого читаешь, ты нас лучше сам насмеши!

Ну, площадки всякие были… А в отношениях с нами никаких трудностей в работе не возникало. Наоборот, он старался нас как-то развлечь, развеселить, рассказать что-то забавное, а в душе, чувствовалось, — ему не до всего этого.

Встречи на маршруте были разные, но очень выделилась из них одна — в кинотеатре «Космос». Это было последнее выступление его в тот день, началось оно в девять вечера и очень долго продолжалось. Представляла его администратор:

— Выступает заслуженный артист республики Олег Иванович Даль.

А он вышел и сказал:

— Я не заслуженный… я просто артист.

Когда в конце зрители вышли за ним на улицу благодарить, кто-то сказал:

— Пусть вы и не заслуженный, но для всех нас вы уже давно народный.

Встреча эта прошла «на ура». Мы таких площадок, вообще-то, боимся: кинотеатр, случайная публика, пятнадцать минут, отведенных перед сеансом или после фильма. А тут он разговаривал с людьми больше часа! Я считаю эту встречу одной из лучших, настолько тонкий контакт был между публикой и им, настолько умные, хорошие вопросы задавали. Разговор получился прекрасный.

В «Космосе» так: лестница, лестница, лестница… От сцены до самой верхотуры, и если дверь наверху открыть, то лесенка идет до самого киномеханика. И вот, когда все кончилось, Олегу Ивановичу из первых рядов подарили огромную-огромную охапку цветов — астры и хризантемы. И он бежит с этим малиново-красным букетом по лестнице вверх, ко входу в зал — такой счастливый, радостный. Кидает мне эту охапку:

— Все! Поехали!

Мне кажется, что и он получил от этой встречи самое большое удовольствие.

В Университете встреча прошла по-разному. Были выкрики из зала. В конце прислали ему записку: «Закругляйся, дядя. Гав-гав-гав!». А он отреагировал так:

— Ну, что ж… Закругляюсь… Смотрите фрагменты…

И ушел со сцены.

Потом, в день его отъезда, приходила группа ребят в аэропорт извиняться — это уже когда я его провожала. А он:

— Да что вы, ребята!.. Ладно вам…

И завершение поездки было очень хорошее. Очень тепло с нами расстался, и расцеловались мы с ним, и руки он нам на

прощание пожал… А тут еще и ребята эти прибежали. Уезжал он какой-то довольный. Нигде ничего не сорвалось, хотя были и какие-то моменты, из-за которых он переживал. Тот же Университет, например.

Как-то прислали ему записку: «Есть ли у вас дети?» Он ничего не ответил. А в Новороссийске зашел разговор о том, что он очень любит собак. Не с залом, а так, за кулисами Дворца моряков перед выступлением. На следующий день приходит кто-то из работников Дворца и говорит:

— Олег Иванович, у меня есть прекрасный щенок. Очень хорошая собачка. Мы хотим вам ее подарить. Возьмите…

— Что вы, ребята! Это же ТАКАЯ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ — живое существо к себе приручить…

И вот когда ему задали вопрос о детях, я подумала: «Боже мой, да если этот человек так относится к животным и не заводит собаку не потому, что не хочет, а потому, что боится не уделить ей чего-то должного, потому что много ездит, живет на колесах…»

Конечно, с другой стороны, все это очень сложно… Но интонация была именно на ОТВЕТСТВЕННОСТИ. Сотни людей заводят собак просто для антуража, а этот…

Наверное, он все-таки немножко потеплел душой за время, проведенное у нас. Людмила не доверила его никому из организаторов. Только она и я с ним работали на маршруте.

Сама я родом из Темрюка. За ним есть место, где возле Керченского пролива сходятся два моря. Едешь по дороге — с одной стороны Черное, с другой — Азовское. Мы ему рассказывали, и он страшно заинтересовался этим местом. И все говорил, что еще раз приедет:

— Приеду к вам в марте 81-го года. Поедем к твоим родителям… Там у вас Темрюк, Тамань… вино… Вот когда пить начну — сразу сюда… Посмотрю, что там за «два моря»…

Не знаю, был ли он «зашит» в это время, но у нас совершенно не пил.

Разговоры о его следующем приезде шли, еще когда он у нас работал. Потом у Людмилы был, вероятно, и телефонный разговор с ним, потому что я помню, как оговаривались даже сроки его второго приезда, где его поселить, куда его свозить. Почему он говорил о весне 81-го, а не приближающегося 80-го года — ни вспомнить, ни объяснить не могу.

Очень много и смешно рассказывал он о съемках «Плохого хорошего человека». Точнее, об обратной стороне этого дела. Они с Папановым приехали на натуру первые, потом встречали в аэропорту Высоцкого… Очень весело им всем жилось, но недолго:

— Вызвали жен и ставку им платили, чтобы только они нас «оберегали».

А жены их стали по магазинам таскать, и Папанов требовал:

— Найдите мне красную майку! Буду в ней ездить на велосипеде на дачу, чтобы меня машины издали видели!..

Изображал Папанова, но я не могу так передать. Очень похоже! Была какая-то медсестра, с которой Папанов познакомился, и она его снабдила спиртом. Спрятались они вдвоем с Далем где-то, развели его… И Анатолий Дмитриевич все приговаривал:

— Х'лавное на Хейфица не упасть…

Рассказывал Даль о своих «загулах» с Высоцким:

— Сидим на кухне, пьем. Вдруг влетает Марина и говорит: «Алкоголики! А сами… сами пить не умеете!.. Научитесь сначала, а потом пейте!!!» Выдула бутылку водки и пошла спать спокойно…

Кстати, Даль к Высоцкому не «лип», как это делали многие. После Олега Ивановича к нам приезжал актер Борис Хмельницкий, так он с каждой сцены представлялся лучшим другом Высоцкого и рассказывал о нем примерно так:

— Вот приходит ко мне Володя… Помоги, говорит, музыку написать к песне…

Даль, во-первых, со сцены никогда о Высоцком не распространялся. А в наших разговорах отзывался о нем очень уважительно. Да, на вопросы зрителей о нем отвечал, но никакого «друга», никакого панибратства со сцены не звучало.

Очень он хвалил Олега Анофриева:

— Чрезвычайно талантливый актер, но не реализуется до конца. Не дают ему… Пьет, а из-за этого тормозят везде… И получается… получается обратная реакция.

И очень переживал, что в «Земле Санникова» пел Анофриев, а ему не дали петь самому. Актеры, кстати, тоже такие бывают: «тот плохой, этот еще хуже» — хают друг друга почем зря. А тут ни о ком подобных разговоров не было. Единственное — об администрации «Ленфильма». С такой досадой говорил, что «вообще уже достали».

О Михаиле Боярском говорил так:

— Он пошел по водевилям, а какой у него голос хороший! Парень — талантливый певец!.. Жалко, что и в комедиях частит… Он — серьезный актер.

Хвалил Камбурову. Она ему нравилась и как актриса, и как певица:

— Хорошая она женщина, хоть и песню у меня забрала…

Это про «Женю, Женечку и „катюшу“» — «Капли датского

короля».

И сквозь все эти разговоры — тоска, такая тоска! По дороге ехал — шутил. Хотя невзначай бросил — как бы невзначай:

— Заставляют делать не то, что хотелось бы…

В Новороссийске только-только открылось варьете, и он нас с Людмилой все подначивал:

— Тэ-э-эк. Сейчас пойдем советское варьете смотреть!..

Всегда сидит на переднем сиденье рядом с шофером, повернется к нам (особенно если дорога дальняя) — и через плечо:

— Ну, че скисли?.. Повеселить вас? Байки порассказывать? Мм?..

И начинает такое выдавать!.. Он чувствовал, что мы к нему всей душой, и платил нам тем же. А потом въезжаем в Новороссийск и Людмила его спрашивает:

— Ну что, пойдем в варьете?

— Нет, девчонки… В другой раз. Сейчас приду в номер, разденусь полностью, лягу на холодный пол… Мне так легче…

С такой тоской…

В Новороссийске он себя чувствовал плохо — физически плохо, мы тогда это видели. Видно, и сердце побаливало. Но жаловался он все время на то, что очень болит нога, сильно травмированная на спектакле в «Современнике». Потирал колено и рассказывал, как все это произошло. Говорил, что боль была жуткая, когда это случилось. Зашла речь о «Современнике», и он много вспоминал о старых своих временах в этом театре, о временах, когда он только пришел туда.

— А потом стали зариться на зарплату… И на должности…

Были ли у него мечты? Да, были. Во-первых, поставить фильм. И рассказывал нам сюжет этой задумки:

— Есть такой анекдот… О том, как одному мужику кирпич на голову упал. Кто-то на него уронил, перепугался и отнес мертвое тело к железной дороге, положил там поперек рельсов. Поезд идет, машинист думает: «Ах! Я человека зарезал!». Остановил состав, мужика — под мышки и на автостраду кинул… Шофер едет: «Боже! Я человека задавил!» Ну и так далее… Вот по этому анекдоту комедию бы поставить…

Но мне тогда показалось, что он немножко в шутку все это нам рассказывает.

Часто задавали ему вопрос о том, почему он переходит из театра в театр:

— Играть хочется в театре, но опять же…

И я сама его спрашивала:

— А в каком?

— Ну, все не то… Вот собрать бы из всех театров актеров, которых я люблю и ценю. И с ними сыграть спектакль… Впрочем, это у меня уже «звездные мечты»…

Очень расстраивался, когда разговор заходил о закрытых фильмах — «В четверг и больше никогда» и «Утиной охоте». С такой горечью, рукой резко вниз — р-раз:

— Не могу больше! В корзину работаю!!! Все в корзину уходит…

Это был совершенно неожиданный момент. Он сидел с нами — такой веселый, и вдруг все это прорвалось.

Во время своей поездки он выступал все-таки во многих залах. Две встречи прошли в «Космосе». Одна прошла в Доме офицеров — ни шатко ни валко. Мы приехали туда прямо из Новороссийска; публика пришла вся утренняя, чопорная. Но все было абсолютно забито — сплошная молодежь: люди и в проходах стояли, невозможно было протиснуться. Даже я не могла к киномеханику пробраться. То же самое повторилось и в ДК Завода измерительных приборов.

И еще одна очень интересная встреча была в «Нефтегеофизике» — это небольшой институт в Краснодаре. Там зальчик всего на 50 мест, а людей было вообще 10–15 человек.

Эта аудитория у нас была на частном договоре, но устроитель встречи с их стороны была страстной пропагандисткой кино. Мы как увидели эту горстку людей — сразу к Далю:

— Олег Иванович… Ну, может, минут десять с ними поговорите?.. Что-то расскажете…

А он долго выступал — очень хорошо все прошло.

В Новороссийск мы приехали поздно — у нас по дороге была встреча в Доме культуры станицы Северской. У Даля там было на редкость хорошее настроение. Хотя с микрофоном на сцене что-то происходило: музыка какая-то врывалась.

В конце встречи он ждал окончания фрагмента и должен был выйти на сцену и сказать пару слов на прощание, а затем ехать дальше. Он приоткрыл чуть-чуть дверь в кулисах (шел фрагмент из «Не может быть!» по Зощенко, где его партнершей была Крючкова) и говорит в сторону экрана:

— Ну, давай, Светочка, закругляйся, закругляйся!.. Быстрее заканчивай, нам ехать пора…

Потом выскочил на сцену, раскланялся, получил цветы и был очень доволен.

В Новороссийске было несколько встреч. Одна, дневная — в СПТУ-7. Там были в основном подростки 15–17 лет. Им он читал Конецкого. А нам потом рассказывал о Конецком в жизни. Но в основном это были зарисовки о том, как его теща переживает, что

он пьет, и общается на этот предмет со своим соседом по подъезду — Виктором Конецким:

— Она у меня петербурженка… А я от нее, бывало, убегу к Конецкому и спрячусь!

О своей жене он не рассказывал, но она все время в его разговоре проскальзывала:

— Заботится, опекает… Пить не дает — здоровье мое хранит…

Он упоминал о ней с таким чувством, как говорят о матери.

Рассказывал он и о своих близких — родителях, брате — капитане дальнего плавания. Считал, что все они очень хорошие люди.

Там же, в этом ПТУ, он рассказал ребятам, что сам хотел стать летчиком, но играл в баскетбол и сорвал сердце — не прошел по здоровью комиссию.

Говорил, что очень хочет работать в сказках, но:

— Даже у Кошеверовой сказки стали сейчас совсем не те, как раньше. Хочу сыграть в хорошей сказке, но кто такую снимет?..

Рассказывая о своих любимых фильмах, прежде всего называл «Женю, Женечку и „катюшу“» и «Старую, старую сказку». Кстати, он привозил свои ролики с фрагментами из фильмов — они все были склеены из маленьких-маленьких кусочков. Обычно же актер привозит ролик из какого-то одного фильма, в крайнем случае, из нескольких. А у него шли фрагментики из многих-многих работ, очень хорошо смонтированные им самим.

Потом, уже после приезда Даля, я показывала «Хронику пикирующего бомбардировщика» немецким студентам. Очень мне было интересно посмотреть, как они среагируют на эпизод, когда Даль — Соболевский говорит:

— Я хочу посмотреть в глаза этому Гансу, чтобы понять, что он чувствует, когда убили его лучшего друга…

Сижу я и думаю: как они этот фильм воспримут — немцы все-таки… А зальчик такой маленький — на 20 мест всего. Сидели молча, полная тишина. Встали, поклонились мне и ушли без единого слова.

По-моему, у Даля это был первый сильный фильм. Не по-актерски, а чисто по-человечески. И один из немногих правдивых фильмов о войне. Без всей этой дури «ура-вперед-в-атаку!»

Как возникла звукозапись встречи Олега Даля? Во-первых, мы с Людмилой хотели записать его просто для себя. У Витольда Витольдовича Яцкевича — директора ДК моряков в Новороссийске — была очень хорошая аппаратура, он и раньше записывал некоторых актеров. И когда зашла речь о том, где Даля записать, решили, что лучше всего, конечно, в Новороссийске:

там все отлажено, там хорошие ребята радисты. И мы сразу с Витольдом договорились, чтобы нам сделали фонограмму. Долго и часто мы слушали ее потом, когда Олег Иванович умер… Я оттуда переписала его стихи, которые он читал по памяти. Нам он говорил, что у него вообще много стихов. А это стихотворение прочитал, кстати, всего один раз: на второй встрече во Дворце культуры моряков Новороссийска — ее мы и записали.

А вот первая была не очень удачная — какие-то городские ветераны пришли… Чувствовалось, что они его раздражают. Людмила сидела вся в напряжении, как на ножах, и все боялась, что он сейчас сорвется и что-нибудь этакое скажет всем этим «первым рядам»… Яцкевич тоже метался меж двух огней: и Даля любит, и честь своего Дворца блюдет.

Так что, первая встреча в «моряках» была неудачная — это в 20 часов. Не записали мы ее, скорее всего, потому, что просто что-то не было еще готово с аппаратурой.

После этой встречи нам в кулуарах выражали свое недовольство городские дамы преклонного возраста — бывшие морячки:

— Что это за актер?.. Вышел в своем пиджачке, сел за стол и бубнит что-то себе под нос!

А он в Новороссийске не мог долго стоять на сцене из-за ноги и читал им Конецкого, сидя за журнальным столиком.

Даль мгновенно почувствовал этот зал и то напряжение, которое в нем царило. В Новороссийск мы поехали почти сразу — на следующий день после его приезда, по-моему. В этот же день была только одна встреча где-то в Краснодаре. А во Дворце моряков первое выступление было вечернее, а второе дневное, на следующий день.

Очень смешно он шутил со сцены на одной из встреч:

— Вы думаете, у меня случайно фамилия Даль? И дар мой поэтический не случаен! Владимир Даль был лечащим врачом Пушкина, так что я в себе еще и пушкинское чувствую. И способности к сочинению стихов у меня из того времени!

На одной из встреч его попросили почитать стихи. Он читал и Пушкина, рассказав о недавнем телефильме со своим участием, и Лермонтова:

— Я вам прочту одно из своих любимых стихотворений…

И прочел «Наедине с тобою, брат…»

Тишина в зале была жутковатая…

Но даже на этой встрече были какие-то выкрики из публики, и мы бегали, суетились, хотя, в принципе, он мог спокойно «держать зал» и без нас:

— В зале всякие люди бывают… Но это мелочи все… отвечу.

Если надо будет, и одерну сам.

И в Университете с запиской «закругляйся» тоже совершенно спокойно отреагировал. Кстати, когда мы вышли из Университета, к нам подошла Маша Лебедева — корреспондент «Комсомольца Кубани» — и просилась подсесть в машину для разговора с Олегом Ивановичем. А Людмила была вся заведенная после этой записки, и эта Маша ей чем-то не понравилась: подошла какая-то девочка, вся из себя, и показалась ей несерьезной. Но, если я не ошибаюсь, где-то Маша потом все-таки подходила к Далю с вопросами.

…Только потом, когда Даль умер, меня поразило сходство его и лермонтовской судеб. Только потом я поняла, что Судьбу не остановить: ведь и там и тут рядом были люди. Много людей… Как же они могли допустить эти Смерти? Почему?!! А в 1979 году у меня просто сердце сжималось: настолько я понимала, что абсолютно бессильна ему чем-то помочь. Я даже так и не решилась сказать ему напоследок то, что хотела: какой он талантливый, как он себя беречь для людей должен… Не шли у меня эти слова — и все! Потому что настолько щемяще больно было на него смотреть: шутит, весел — и вдруг ему так плохо! Хочет играть, хочет что-то делать и — ЗАДЫХАЕТСЯ в этом мире. Преждевременный человек, не вписавшийся в наше общество. И сердце-то защемило отчего? От предчувствия. Нет, не сможет он, наверное, долго жить такой двойственной жизнью! А наша суета земная раздваивала его постоянно.

И вот от этого ощущения полного бессилия рядом с таким человеком становилось ужасно тоскливо. Даже сказать ничего не можешь, потому что любые слова будут фальшивы рядом с его страданиями. И, страдая, он, сам того не зная, уже ничего не может сделать.

Сколько еще всего хорошего мог бы он создать, если бы ему давали работать! А сколько работ шло «в корзину»!

Он страшно переживал из-за того, что трудится, надрываясь, а до зрителей это не доходит: «Что ж вы так мало работаете?»

А вот сейчас он, по-моему, вообще бы ничего не делал — ушел бы от всех дел. Я его, действительно, совершенно не представляю в нашем нынешнем разброде, когда пошла вся эта лавина бог знает чего на экран. Судьба, действительно, «располагает»: сегодня он измучился бы еще больше. Одна отдушина нам и осталась — его старые фильмы…

Краснодар, 4 апреля 1991 г.

Валерия Жарникова. Все оказались бессильны ему помочь

10 октября 1979 года в Кубанском государственном университете состоялась встреча с Олегом Далем.

Попытаюсь (прошло одиннадцать лет) восстановить это горькой памяти событие. Горькой, потому что менее чем через полтора года Даль ушел из жизни и потому что встречу эту нельзя отнести к числу удавшихся.

Позволю себе сделать отступление краеведческого плана, чтобы несколько охарактеризовать публику нашего города, исстари достаточно избалованную.

Почти как древние римляне, жители Кубани очень любят зрелища и чтут жрецов этого действа. Любая возможность пригласить в наш «маленький Париж» истинных служителей искусства не оставалась упущенной. Вот почему театральная и музыкальная история города богата встречами с талантливыми и даже гениальными людьми: Рахманинов и Скрябин, Шаляпин, Собинов и Нежданова, Кшесинская, Гельцер и Дункан, Южин, Яблочкина и Гоголева. Список можно значительно продолжить. Даже в страшные годы Гражданской войны в Екатеринодаре не переставал работать театр. Со сцены этого театра Надежда Тэффи (в качестве автора пьесы) последний раз поклонилась русской публике.

Когда людские души заполонил кинематограф, появились клубы любителей кино, взявшие на себя серьезную просветительскую миссию, включая и организацию встреч с режиссерами, актерами, кинокритиками.

Почти все приезжавшие не обходили вниманием университетскую аудиторию: Кончаловский и Михалков, Р. Быков, Баталов, Калягин и многие другие. С ними было легко: здесь и большой заряд жизненной энергии, и непринужденность остроумных рассказчиков, и доброжелательность к слушателям, хотя и разной степени искренности. Во всех случаях расставались друзьями.

И вот — Олег Даль. Не могу не сделать еще одно отступление: в этот же день, сразу после лекций, в актовом зале университета состоялась встреча с космонавтом Виталием Севастьяновым. Факт этот нельзя обойти стороной, так как последующая встреча оказалась построенной на контрасте.

День выдался светлый. Лучи солнца, проникая через золотистые шторы высоких окон актового зала, придавали ему

уют и нарядность. На сцене — торжественный президиум во главе с ректором университета, букеты цветов. Зал заполнен, но не более, чем имеет мест (800).

Севастьянов — милый, спокойный, улыбчивый человек. Рассказывает о развитии космонавтики и космических полетах, в которых принимал участие. Слушают с интересом, задают вопросы по существу, поскольку в зале в основном представители точных наук.

Севастьянов производит впечатление человека, счастливо нашедшего цель своей жизни, а потому твердо стоящего на земле. К таким людям относятся с симпатией, особенно те, кто еще не определился и ищет…

В конце встречи — благодарственное слово ректора, аплодисменты, цветы и даже подарок — декоративная ваза, изготовленная студентами факультета художественно-технической графики.

Настроение у всех благолепное…

Близился вечер 10 октября. Ждем Даля.

Зал переполнен: заняты все места, проходы, а вдоль стен — плотные ряды поклонников артиста.

Золотистость и уют дня исчезли, сцена тоскливо пуста, в глубине — изрядно потрепанное полотно экрана, днем зашторенного.

Все внимание — на вход с парадной лестницы, но вдруг — шум сзади: через пустынный холл будничного входа на пороге зала в сопровождении двух комсомольско-профсоюзных работников университета появляется знакомая высокая фигура артиста. Вспыхивают аплодисменты.

Длинную дорогу к сцене нашим ребятам приходится буквально прокладывать в живом коридоре стоящих.

Наконец Даль на сцене, теперь уже один.

Несколько секунд смотрит в притихший зал, жестом очень уставшего человека проводит по лицу рукой и произносит:

— Сколько же вас!

Затем, без вступления, предлагает:

— Задавайте вопросы, буду отвечать.

Нашу аудиторию упрашивать не надо. Записки с вопросами пошли конвейером, но обычного доброжелательного контакта почему-то не получалось.

Это озадачивало и подавляло: ведь Даль не просто популярен — он любим, и вдруг… этакое наваждение…

Припоминая теперь вопросы и ответы, постараюсь придать им некоторую последовательность, но тогда предложенная форма общения сделала диалог в достаточной степени сумбурным.

Естественно, воспоминания мои — не стенограмма, но за передачу смысла могу поручиться.

Итак. Традиционного любопытства по поводу семейного положения наша публика не проявила, но просила немного рассказать о себе.

Даль называет дату своего рождения (25 мая 1941 года), говорит, что у него есть старенькая уже мама, есть старшая сестра.

— Окончил Театральное училище им. Щепкина, был принят в труппу театра «Современник», где проработал несколько лет. Работал с большой нагрузкой, иногда был занят 24 раза в месяц.

«Почему оставили „Современник“ и последние годы переходите из театра в театр?»

— Причина — творческие соображения.

«Ваше отношение к театру?»

— Думаю, что артист должен обязательно работать в театре, иначе он дисквалифицируется. Необходим каждодневный тренаж. Театр дисциплинирует, заставляет все время думать, все время быть в форме. Мечтаю о режиссерской работе. Надеюсь, что мне удастся соединить свою работу и как актера, и как режиссера в одном спектакле.

Добавляет, что стал несколько удаляться от чисто театральной сферы и тяготеть к литературному кругу.

«Не ведете ли свою родословную от Владимира Даля?»

— Документальных тому подтверждений нет, но Андроников находит у меня большое внешнее сходство.

«Приходилось ли вам бывать в нашем городе раньше?»

— Да. В 1961 году впервые снялся в большом кино, в фильме «Мой младший брат», а в 1962-м вместе с Р. Быковым, И. Саввиной, А. Зархи приезжал в Краснодар на кинофестиваль советских фильмов.

Я очень рад новой встрече. Сейчас город изменился, и мне жаль, что вижу Краснодар в основном из окон машины. Тогда он оставил хорошее впечатление, понравились ваши старинные одноэтажные домики, уютные улицы, а вот теперь, кажется, многое изменилось: выросли стандартные коробки из стекла и бетона, уходит доброе патриархальное прошлое.

Как-то грустно попросил-посоветовал:

— Не ломайте ваши старые домики…

«Какая из сыгранных ролей вам ближе?»

— Нужно любить роль, когда играешь. Потом — забывать. Не понимаю актеров, которые считают какую-то работу любимой. Тем более что часто происходит переоценка ценностей. Первую свою роль я сыграл в фильме «Мой младший брат». Сейчас его

почти никто не помнит. Но в то время и фильм, и сама повесть Василия Аксенова стали настоящей сенсацией для молодых людей, эти герои были кумирами. А потом прошло время, и мое отношение к фильму и роли изменилось.

«Что случилось с Савелием Крамаровым, говорят, эмигрировал в Америку?»

К сожалению, этот вопрос повторился в нескольких записках и стал раздражать Даля. Он сказал, что никакой информации на сей счет сообщить не имеет, и с досадой заметил:

— Дался же вам этот «косой»!

«Как вы относитесь к передаче „Кинопанорама“?»

Если не ошибаюсь, в ту пору она была очень «нудистской». Приглашали киносценаристов, режиссеров, актеров и начинали «пытать» их поочередно: ваши замыслы, задачи, сверхзадачи, что вы чувствовали, ощущали сознательно, подсознательно и т. д. и т. п. Потом вытаскивали представителей зрительского «лагеря» и организовывали «столкновение» мнений. Говорильня, говорильня и еще раз говорильня.

Ответ Олега Ивановича восхитил своей краткостью и точностью:

— Передаче более соответствовало бы название «Кинопилорама».

Даль рассказывает немного о своей жизни дома, в Москве. Передать в подробностях затрудняюсь, потому что не могу припомнить, каким вопросом был вызван этот сюжет, и выветрилась совершенно фабула ответа. Запомнилось только следующее: Олег Иванович болен, ему тоскливо, он ходит по комнате, останавливается у окна, выходящего на троллейбусную остановку, и начинает наблюдать за людьми, ожидающими троллейбуса. Внимание привлекли хорошо одетый мужчина интеллигентного вида и маляр с кистью, стоящий неподалеку от него. Между ними, представителями разных сословий, начинается молчаливый поединок: первый пытается подчеркнуть свое превосходство, второй — это превосходство унизить. Симпатии Даля явно на стороне маляра.

Как развивался «поединок» и чем закончился — теперь мне уже не вспомнить, но вот нравственное кредо, продиктовавшее рассказ, зарубку в памяти оставило. Оно аналогично пришвинскому. В дневниках Пришвина есть следующий эпизод. Однажды в Париже ему довелось ехать в конке с очень милой молодой девушкой. На одной из остановок в конку вошел рабочий, он был усталый, потный. Дамы вынули платки и, зажав носы, вышли на площадку. Спутница Пришвина тоже вышла. Когда рабочий ушел, девушка вернулась. Пришвин сказал ей, что

поступила она нехорошо, что он так не сделал бы, но он демократ и не пример, но если бы он был аристократом, то еще более не смог бы себе позволить так оскорбить рабочего. Вот и кредо. Оно лежало в основе рассказа Даля.

Попросили рассказать о Дворжецком. Ограничился фразой:

— Он был моим другом, и не будем беспокоить его прах.

«Как вы относитесь к Татьяне Дорониной?»

— Очень капризна. С нею трудно работать.

«К Марине Нееловой?»

— Талантливая актриса. Жаль, если заездят.

Вспомнил о съемках «Старой, старой сказки», которые прошли легко и как-то радостно.

«В театре и в кино вы играли с прекрасными актерами: Ю. Ярветом, Д. Банионисом, В. Дворжецким, О. Табаковым. А кто ваши любимые актеры?»

— Ф. Раневская, С. Чиаурели, А. Фрейндлих. Мы никогда не были партнерами, но вполне возможно, что удастся осуществить такую идею: создать спектакль, в котором были бы заняты ведущие актеры различных театров, и хотя бы раз в несколько месяцев играть в нем. И еще я мечтаю о театре, именно драматическом театре, в котором актеры могли бы и петь, и танцевать. Правда, такой театр уже был: театр Шекспира «Глобус».

«Кинотрюки, которые бывают в фильмах с вашим участием, Вы выполняете сами, или это делают каскадеры?»

— Нет, я все делаю сам. В фильме «Земля Санникова» есть момент, когда мой герой с завязанными глазами взбирается на башню. Так вот, она не очень высокая: четыре — пять этажей. Я сам и лез на эту башню, а сквозь черную повязку все видел. Много трюков приходилось выполнять и в других фильмах, в «Старой, старой сказке», например.

«Любите ли Аллу Пугачеву?»

Определить отношение однозначно не может. Когда она появилась на эстраде, произвела впечатление талантливого, многообещающего человека. Теперь порой раздражает.

Добавил:

— Но, может быть, я еще полюблю ее.

Заметьте: в этот период у Пугачевой масса поклонников и заявление о том, что она кого-то раздражает, сразу ставило ее почитателей в оппозицию к автору такой оценки.

«Назовите Ваших любимых эстрадных певцов».

— Я люблю всю музыку, кроме вокально-инструментальной. Мои любимые певицы — Элла Фицджеральд, Лайза Минелли, Барбара Стрейзанд. На нашей эстраде — Нани Брегвадзе, Буба

Кикабидзе, Клавдия Шульженко, Леонид Утесов. Люблю Булата Окуджаву. Общение с писателями, поэтами, музыкантами мне многое дает. Вообще я — человек неразговорчивый, мрачный и даже злой, когда встречаюсь с людьми, которые халтурно относятся к искусству.

«Как вы оцениваете группу „Бони М“?»

Они тогда «гремели» и превозносились очень многими.

— Общего восторга не разделяю, и вообще не люблю ВИА.

«Ваше отношение к „зеленому змию“?»

— Отрицательное, но иногда соблазняет, проклятый.

«Как вы относитесь к вранам и торговым работникам?»

— Врачей ненавижу, а торговых работников боюсь.

Считаю, что в этом вопросе Даль оказался большим провидцем.

«Расскажите, пожалуйста, о фильме „В четверг и больше никогда“, созданном по сценарию Андрея Битова».

— Его поставил режиссер Анатолий Эфрос. Проблема затронута очень серьезная: бездуховность, граничащая порой с жестокостью. Мы хотели предупредить людей о том, что такие типы среди нас, что нельзя быть равнодушным.

«Как вы готовились к этой встрече?»

— Никак. Валялся на койке в гостинице. Кстати, удалось посмотреть по телевизору фильм «Доживем до понедельника», раньше я не видел его. Очень добрый, хороший фильм.

«Ваш любимый исторический герой?»

— Лунин.

«Скажите, ваша резкость — суть или способ самозащиты?»

— Скорее, последнее.

Были дежурные вопросы нашей аудитории о Владимире Высоцком и фильмах Андрея Тарковского. Ответы на них всегда признавали талантливость того и другого и в этот раз исключения не составили.

И вдруг… грубая записка типа «Закругляйся, дядя. Гав-гав!» Должно быть, реакция на недостаточно почтительные отзывы о кумирах.

Мы сидели ошеломленные, не зная, что предпринять. Пока мы соображали, Даль, сказав, что при наличии времени поговорил бы с автором сей реплики в другом месте, не стал продолжать встречу и ушел со сцены, оставив нас смотреть фрагменты из фильмов с его участием.

После встречи, в большом смятении, пытаюсь разобраться в происшедшем. Да, конечно, вопросы были недостаточно интересны, и некоторые из них вполне могли вызвать раздражение, но главное — состояние души Даля, которое он не

пожелал скрывать. Безмерная усталость, надлом. С таким состоянием выходить «на толпу» противопоказано.

Оставаться самим собой предпочтительнее в камерной обстановке, а перед лицом массы для успеха следовало играть. Даль не стал этого делать. Могу объяснить это только тем, что в тот период ему было плохо, и плохо настолько, что оставляло его безразличным к тому впечатлению, какое он производит на собравшихся…

Космос души человеческой оказался куда сложнее космоса физического, о котором рассказывал накануне Виталий Иванович Севастьянов.

Вот и все.

Прекрасно понимаю, что мои заметки о встрече с Олегом Ивановичем Далем не представляют ценности и ничего нового не открывают, они лишь штрих к сложному характеру человека очень талантливого, которому Судьба оставляла уже так мало жить.

Ужасно больно сознавать, что все оказались бессильны ему помочь, а вот мысль о том, что сделать это все-таки было можно, не дает покоя уж столько лет…

Краснодар, 17 декабря 1990 г.

Любовь Тетенко. Тонкий гость

С 1972 года я работала в редакции кинопрограмм краснодарского телевидения. Еще задолго до моего прихода туда, с середины 60-х годов, существовал регулярно выходивший в эфир цикл передач «Твой друг — кино». Выпуски этого цикла делились по двум направлениям: либо речь шла непосредственно о мире и новинках кино, либо в «рамках телевизионного интервью» происходили встречи с известными актерами и режиссерами.

Кто только не перебывал у нас в гостях за годы моей работы редактором в этой передаче! Если назвать только самых любимых людей и наиболее запомнившиеся встречи, и то получился бы огромный список. Что касается актеров, приезжавших на Кубань, то практически все из них были представлены телезрителям. Возможно, такая телевстреча была оговорена как элемент маршрута артиста во время поездки по краю от Бюро пропаганды киноискусства, тем более что об их приезде, как правило, нас предупреждали заблаговременно. Осенью 1979 года, тоже заранее, меня известили и о приезде в Краснодар Олега Даля. Видимо, у него уже прошло в городе несколько встреч, потому что человек, рассказавший мне об этом, сказал:

— Ведет себя вызывающе, грубовато.

Должна упомянуть здесь об одном обстоятельстве. В связи с частыми переговорами о встречах непосредственно с актерами у меня развился некий «комплекс». Не все актеры в жизни соответствуют тем представлениям, которые складываются по впечатлениям от их экранных работ. Несколько раз я «обжигалась» на этом — не хочу останавливаться на конкретных примерах, но бывало всякое… Кроме того, столичные актеры, как правило, люди сложные, их отношение и общение с творческими работниками далеких от Москвы и Ленинграда городов подчас носит характер некоторой снисходительности к периферии.

В общем, в случае с Далем я подумала накануне: «Трудно, наверное, будет с ним говорить…»

В назначенный день его привезли к нам в студию. Было около двенадцати часов дня. Первая встреча — оба настороже. Была какая-то минутка взаимооценки. К его приезду существовал костяк разговора — текст ведущей, ее вопросы, т. е. были заранее заданы ритм и направление беседы. Обычно с вечера или рано-рано утром нам забрасывали ролики для иллюстрации разговора фрагментами из кинофильмов.

Напрасно я ожидала, что Даль будет труден как собеседник,

станет импровизировать, уходя в сторону от основной линии. Он нормально отнесся к предложенному сценарию встречи и спокойно стал оговаривать, как и что будет снято, во всем следуя нашим пожеланиям. Однако впечатления спокойной легкости в общении с ним не возникало. По складу он — не собеседник. К диалогу был и не склонен, и не жаждал такового. Больше стремился свести все к своему монологу. А внешне выглядел очень одиноким, сиротливым… Плюс ко всему, был крайне насторожен. Возможно, такая закрытость появилась в результате зрительской бестактности, с которой он успел столкнуться в какой-нибудь из аудиторий… А может быть, нет. В любом случае, такой человек нуждается в заботе, теплоте. Хочется пригреть его добрым словом.

Каждая передача нашего цикла снималась одним часовым куском непрерывной видеозаписи. Примерно 20–25 минут отводилось фрагментам из фильмов, остальное время — разговору с гостем. Никаких остановок в ходе записи никогда не происходило. Даже ролики из фильмов заранее размечались в точном соответствии с планом передачи и давались на экран кинозала строго в нужный момент. Но в передаче об Олеге Дале остановка в работе произошла. Это был единственный случай в моей практике, когда прервали подобную съемку.

Мы записали уже минут 5–7 беседы с Олегом Ивановичем, как вдруг у меня на столике зазвонил внутренний телефон:

— Остановить запись! Любовь Васильевна — к директору!!!

Ничего не понимая, иду наверх к руководству студии. Не хочу сейчас как-то охарактеризовывать директора нашей телестудии, потому что все станет ясно и понятно из его слов:

— Почему у вас в разговоре прозвучало имя Василия Аксенова?! Вы же прекрасно знаете, что это за одиозная личность! Что он вообще запрещен! Немедленно УБЕРИТЕ ЭТО!!!

Сказать, что я растерялась, — не сказать ничего! Я совершенно опешила, хотя прекрасно представляла себе, что такое наш шеф, и внутренне была готова ко всему. Я просто не знала, как мне сообщить об этом Далю. И как вообще быть? Даль — человек резкий, и я не знаю, как он отреагирует на такую новость. Может быть, вообще повернется и уйдет. А как спорить с этим начальником, и спорить ли вообще? Решила пойти вниз и сказать все так, как есть, — будь что будет…

Спустилась в студию, подхожу к Далю и говорю:

— Олег Иванович… Вы же понимаете… Мы — правая рука крайкома партии… Руководство требует убрать упоминание об Аксенове.

Он прямо весь подскочил, взвился, руки сжал в кулаки:

— Что-о-о?! Это почему еще??! Ведь… Аксенов — прекрасный человек! Прекрасный писатель! Я в фильме снимался по его повести!!! Это была моя первая работа!!! Нет, я одного не пойму — почему? Объясните мне, почему?!! Ну и что из того, что он бывает за границей?! Он занимает большое место в моей жизни! Почему я должен его предавать?!!

Я вообще не терплю никакого панибратства в общении, с подобными людьми особенно, но тут не выдержала и даже руку ему на плечо положила:

— Олег Иванович!.. Я же все прекрасно понимаю, как и вы… Но… давайте спасать передачу. Это важнее.

Работа продолжилась, и, наверное, никто из зрителей, смотревших телевстречу, не заметил потом у Даля этого стресса, из которого он сравнительно легко вышел.

Передачу досняли. И после единственного показа по Краевому телевидению стерли… Такова была судьба всех подобных съемок. Единственный сохранившийся в памяти об этом событии документ был представлен мною руководству телестудии для утверждения передачи к выходу в эфир. Это полный текст вопросов диктора, ведущего разговор, с кратким изложением ответов Даля, которые я записала при первом рабочем просмотре готовой видеозаписи.

В день съемки Даль должен был встречаться со зрителями района во второй половине дня. Он никак не успевал пообедать. Я попросила наших ребят сходить в буфет и принести что-нибудь ему в кинозал. Они все подготовили, накрыли столик. Когда мы закончили работу, я сказала:

— Олег Иванович, вы не успеваете пообедать перед следующей встречей. Не откажите у нас перекусить тем, что в буфете есть. За вкус не ручаюсь, но качество гарантирую…

Он наклонился к этому обеду, посмотрел на него:

— Ну-у… котлету и огурец заверните…

Там стояло два стакана вишневого сока — вот только его он и выпил.

На этом мы и расстались…

И полутора лет не прошло, как Олега Даля не стало. Это известие в марте 1981 года меня просто потрясло. Его существование в искусстве всегда грело душу… Люди его душевного склада мне близки. Его человеческая Личность, преломленная в актерство, на мой взгляд, — интереснейшее явление. Жаль, что знакомство с ним было таким коротким.

Я уже давно не работаю, но у меня осталось как бы «две памяти» обо всех людях театра и кино, с которыми довелось встретиться. Даль — в хорошей, доброй половине.

Краснодар, 16 декабря 1992 г.

Елена Голубцова. Два вечера в «Космосе»

В краснодарском «Космосе» Олег Даль выступал в 1979 году всего два раза. Я тогда была директором этого кинотеатра. Попал он к нам чисто случайно, экспромтом. За день-два нас уведомили из Бюро кинопропаганды, что «дают Даля на два выступления». Готовить творческие встречи с актерами — дело обычное, но не в таком быстром темпе. Однако все опасения из-за спешности оказались пустыми: только успели написать на афише его имя (одно имя!), как народ валом пошел за билетами. В кассу просто ломились. Со скандалом атаковали администратора — чуть до неприятностей дело не дошло. Люди умоляли сделать еще одну, дополнительную встречу, но в Кинопропаганде Даля дольше не отпускали. Все, что мы смогли сделать, — это поставить дополнительные стулья в зале.

В день первого выступления Олега Ивановича привезла Людмила Шпак. Встретили его очень хорошо, много цветов было. Он сразу легко пошел на контакт с залом, и атмосфера встречи была просто бесподобной. Слушали его очень внимательно. Никаких выкриков из зала, как это бывало с другими актерами…

Сначала он давал ролики из фильмов, а потом минут тридцать или даже больше рассказывал о себе. О многом его расспрашивали и зрители. На вопрос о ближайших планах он ответил:

— Планы — планами, а я работаю. Сейчас снимаюсь в фильме о принце Флоризеле — это по Стивенсону… по его рассказам… Еще работаю над сценарием. Не исключено, что в скором времени вы познакомитесь и с моей режиссерской постановкой.

— Почему выходит так мало фильмов с вашим участием?

— Все, что мной наработано на сегодняшний день, — это только начало творческой деятельности. В вашем городе я увидел, как кубанцы меня любят. Но я чувствую, что и сам очень люблю своих зрителей, так что постараюсь исправить это… Будут новые встречи на экране!..

Обращались к нему зрителя и с мест. Люди постарше благодарили за первые ранние роли:

— Вы все делаете правильно, честно, и этим нам очень нравитесь. Ваш труд нам нужен.

Молодежь интересовалась семьей, детьми. Им он ответил коротко:

— Есть семья — женат. Детей у меня нет.

Кстати, все записки зрителей Даль читал сразу и вслух.

Никто во время этих двух выступлений его не фотографировал. Все было так срочно, спешно, что мы и не успели даже это дело организовать.

После встреч зрители долго его провожали, шли за ним. Вопросы, вопросы, вопросы… Он на все отвечал.

Но самое интересное в том, что осенью 1962 года в кинотеатре «Кубань», где я работала администратором, открывался Фестиваль современного советского кино. Был там и юный Олег Даль с еще не вышедшим в прокат кинофильмом «Мой младший брат». Фестиваль прошел очень хорошо, но Даля я по тому событию что-то и не помню. Слишком много собралось «звезд первой величины»… Кто бы мог тогда подумать, что этот человек проживет такую интересную, полную радостей и горестей жизнь и что Судьба вновь приведет его в наш город — теперь уже знаменитым и любимым всеми артистом.

Краснодар, 3 апреля 1991 г.

Владимир Зарембо. «Черное небо, черный лес…»[3]

Одно время в нашу очень жаркую среднеазиатскую республику, а точнее говоря — в Туркменистан, довольно часто приезжали популярные и даже знаменитые артисты театра и кино. Причин, по которым они посещали эту окраинную территорию бывшего огромного Советского Союза, было несколько. Ну, во-первых, существовал единый Союз кинематографистов с его Бюро пропаганды советского киноискусства, которое предоставляло обоюдную возможность актерам выступить перед своими почитателями, рассеянными от южных гор до северных морей, а зрителям «живьем» увидеть любимых исполнителей. Но главное заключалось в том, что эти поездки неплохо оплачивались и могли пополнить не очень богатый и непостоянный киношный и театральный заработок. К тому же куда приятнее поехать поздней осенью или зимой — на «ближний и любимый», но морозный Дальний Восток или в теплую, благоухающую ароматами яблок и дынь Среднюю Азию? Вот и пестрели афиши знакомыми фамилиями: «Только один день! Популярный артист театра и кино, исполнитель ролей в фильмах…»

В то время, а это был конец семидесятых — начало восьмидесятых годов, я работал корреспондентом отдела информации республиканской газеты «Туркменская искра», и в мою обязанность входило освещать приезд кинознаменитостей. Впрочем, делал я это не по обязанности, а с большим удовольствием, поскольку кино полюбил с раннего детства, с тех пор, как в доме появился первый журнал «Советский экран», выписанный отцом в числе прочей периодики. Так появились интервью с Олегом Далем, Ниной Сазоновой, Лией Ахеджаковой, Олегом Стриженовым, Игорем Старыгиным, Виталием Соломиным, Валерием Носиком, Георгием Бурковым, Людмилой Касаткиной. К сожалению, многих из них нет уже в живых, но осталась память об этих замечательных, поистине всенародно любимых исполнителях. Воспоминания об одной из встреч я и предлагаю вашему вниманию.

…Интервью с Олегом Далем не задалось с самого начала. Худой, высокий, в черной водолазке, он сидел на краешке кровати в обшарпанном номере-клетушке самой главной столичной гостиницы «Ашхабад» и нехотя отвечал на мои вопросы. Вернее, мне показалось, что нехотя, но потом я понял,

что это была не снобистская снисходительность заезжей знаменитости к приставучему провинциальному журналисту. Дело было совсем в другом.

— Ну, какая разница, где я родился? Все мы родились на Земле. Если хотите, напишите, что родился в Ленинграде, а живу в Москве. Что еще? Актерских баек я не знаю, так что ничем не могу потешить ваших читателей. Впрочем, если хотите, можете написать, что недавно в одном из городов артисты «Мосфильма», поддав в ресторане после съемок, поссорились с местной публикой. Публика начала размахивать кулаками, и тогда Олег Стриженов обратился к агрессивным почитателям: «Бейте, только не по морде, мы мордой деньги зарабатываем!» Вот так. В общем, не интересно все. То же в кино и на телевидении. Что интересного можно рассказать о съемках?..

Рассказывая, он иногда взмахивал рукой с длинными тонкими пальцами, которым позавидовал бы любой музыкант или карманник (каждый палец сантиметров по двадцать!), но при этом глядел в одну точку.

Здесь же, в комнате, находился и наш фотокорреспондент Валентин Маслов, который заходил то слева, то справа, ища выгодный ракурс. Заметив его манипуляции, Даль сказал:

— Напрасно стараетесь. Ничего не получится — освещение слабое, уж поверьте мне.

Валентин, прекрасный фотокорреспондент, участник и лауреат многих республиканских и союзных выставок, но при этом человек далекий от дипломатических реверансов, немного вспылил:

— Знаете что, Олег Иванович, вы делайте свое дело, а я буду делать свое. Договорились?

Я немного опешил: надо же так ответить знаменитому гостю! Но Даль не обиделся, напротив, он заинтересованно посмотрел на Валентина и спокойно сказал:

— Договорились.

Разговор по-прежнему не клеился. На все мои вопросы Даль отвечал либо односложно, либо туманно, и я понимал, что все это для печати не годится, если только потом самому не сочинить интервью, подогнав ответы под вопросы. Чувствовалось, что он сминает разговор не от нежелания поддерживать беседу, а от какой-то внутренней зажатости, закрепощенности.

— Олег Иванович, — сказал я, — а давайте спустимся в бар. Или, если хотите, я попрошу, чтобы нам сюда чего-нибудь принесли…

— Нет, — ответил он, покачивая головой. — Я уже давно не пью. Несколько месяцев. Зашитый я, — он похлопал длиннопалой

ладонью по тому месту, на котором сидел.

Даль поднял глаза, и вдруг мне стало страшно: в них не было прежней лукавости, веселой грустинки, не было огня. Глаза были пустыми, безжизненными. Это был взгляд смертельно уставшего человека, и в нем читалось только одно: оставьте меня все в покое! Позже я узнал, что у него и раньше были приступы меланхолии, особенно после бурных возлияний. Но в Ашхабад в декабре 1979-го он приехал с приступом самой настоящей тяжелой депрессии…

Я сказал:

— Олег Иванович, я знаю, что вы пишете стихи. Пожалуйста, прочитайте что-нибудь.

Он посмотрел на меня уставшими глазами и пожал плечами: мол, слушайте, если хотите. Стихов я, честно говоря, не запомнил. Это были белые стихи, но в черных тонах: что-то про черную землю, черный лес, черное озеро, черных птиц.

Потом в номере зазвонил телефон, и актера предупредили, что нужно ехать на встречу со зрителями, что машина уже стоит внизу. Даль достал из прикроватной тумбочки какие-то лекарства, выдавил несколько таблеток на ладонь и проглотил, запив водой.

— Это чтобы привести себя немного в рабочее состояние, — пояснил он.

В кинотеатре, где должна была проходить встреча, Валентин сделал еще несколько снимков под скептические взгляды Даля: освещение там действительно было плохое. Я послушал выступление и отправился домой вымучивать интервью. Примерно через час раздался звонок.

— Я проявил пленку, — кричал в трубку Маслов. — Хочешь посмотреть негативы — приезжай! И не забудь захватить бутылку! Есть что отметить…

Негативы, на удивление, оказались четкими.

— Я сам переживал, что не получится, — ведь освещение там было слабое, — сказал Валентин. — Но, как видишь, обошлось.

Мы сделали несколько отпечатков — снимки вышли превосходными. В какой-то момент Валентину удалось поймать живинку в глазах актера, и на нас смотрел прежний Даль из «Хроники пикирующего бомбардировщика», «Моего младшего брата», «Старой, старой сказки», «Жени, Женечки и „катюши“». Мы выпили за его здоровье.

На следующий день мы привезли снимки в аэропорт — актер улетал. Даль перебрал фотографии и уважительно посмотрел на Валентина. Тот ответил гордой усмешкой: дескать, а вы как думали? Кстати. Несколько лет назад, в телевизионной передаче,

посвященной 55-летию актера, вдова Олега Даля в числе прочих фотографий показывала и снимки, сделанные в Ашхабаде Валентином Масловым.

…Он не дожил до своего юбилея. Спустя время я позвонил в Москву, чтобы поздравить Олега Ивановича с наступившим 1981 годом. Но его дома не оказалось: он уехал на съемки в Киев. Там он и скончался в гостиничном номере. Ему не было и сорока лет…

У меня осталась фотография, подписанная Далем: «Желаю Вам всего, чего Вам хочется, но не забудьте вовремя отдавать». И еще осталась память об этом удивительном актере, ставшем символом для целого поколения зрителей, несмотря на его очень короткую кинематографическую судьбу.

Интернет. Сайт «Русский Сиэттл». 2002 г.

Екатерина Баранчеева. Он сказал, что вернется

Приезд Олега Даля на творческие встречи в Пензу не был запланирован и явился для всех полной неожиданностью.

В начале сентября 1980 года в городе должны были состояться выступления перед зрителями артиста Петра Вельяминова. Тогда только вышел в прокат фильм «Пираты XX века», к которому и «привязали» эти встречи. Соответствующей была и реклама: какие-то дурацкие плакаты, рекламные фотографии, афиши… Словом, обычное плановое мероприятие с обычным ажиотажем.

Вдруг звонок из Кинопропаганды в столице:

— К вам через сутки приедет Олег Даль.

Я уже довольно долго к тому времени работала в кино и много слышала от коллег о том, что Даль не очень любит «творчески встречаться» с публикой вообще и на периферии в частности, — это только усилило эффект от его внезапного появления.

Приехал Олег Иванович в выходные дни. Добирался к нам из Москвы не обычным способом (на фирменной «Суре»), а на позднем, проходящем фрунзенском поезде, прибывающем в Пензу в 12.25. Ехал он в обычном купе и очень жаловался на то, что в дороге какой-то мужик-сосед очень навязчиво приставал к нему полночи с расспросами:

— По-моему, я вас знаю. Очень знакомое лицо. Очень знакомое… Где же я вас все-таки мог видеть?..

Понимая, что приезжает взрослый мужчина с дороги, я хотела его встретить должным образом: приготовила мясо, чай… Это же было еще до перестройки, и тогда можно было принять гостя «человеческим столом». Практически прямо с поезда Тамара Зиновьева привезла Даля ко мне. Он мгновенно воздвиг вокруг себя стену: невеселый, хмурый, мрачный. От еды категорически отказался:

— Не надо ничего. Я не хочу.

Я знала, что он сложный человек; кроме того, когда звонили о его приезде из Москвы, нас предупредили, чтобы мы держались с ним подобающим образом, особенно отметив, чтобы не ввергали во всякие вредные соблазны, поэтому сказала:

— Хорошо, Олег Иванович. Я поняла, что вы не любите опеки.

Худенький, стремительный. Ехал в поезде ночь в таких условиях, а пришел свежий, чистый, как будто и не с дороги. Был

он в кожаном пиджачке, и от него веяло кожей и ухоженностью, а не духами и одеколонами. Я даже подумала: да он что, успел уже переодеться, что ли? Настолько он был отутюжен и «с иголочки» одет.

Первые выступления Даля в Пензе проходили во вверенном мне (я была директором) кинотеатре «Современник». Перед началом актеры обычно спускались по проходу к сцене через весь зал, осыпаемые со всех сторон аплодисментами. Даль сразу меня предупредил:

— Я, как гладиатор, через ряды не пойду. Придумайте что-нибудь другое.

В итоге на свои выступления Олег Иванович выходил через… выход. Появлялся внезапно, с некоторым раздражением, я бы даже сказала, с какой-то ненавистью к аудитории.

Во время его выступлений я в зал не входила. Наверное, «присутствие администрации» его бы тоже раздражало. Я понимала, что он на работе, занят делом. Потом, когда услышала смех в зале, поняла, что все идет хорошо, прекрасно. Говорил он тогда и о своих мытарствах, о работе, о товарищах-актерах…

Даль выступал в Большом зале «Современника» четыре раза, и еще одна встреча — для творческой интеллигенции города — была в Малом.

Незадолго до приезда Олега Ивановича мы давали ретроспективу фильмов с его участием. Шли многие картины, в том числе и те, которые не имели широкого проката, например «В четверг и больше никогда» (я вообще влюблена в Даля в этом фильме). Со всей ответственностью могу сказать, что пензенцы гордились тем, что теперь имеют возможность еще и лично общаться с любимым артистом.

Обычно мы дарим актерам какие-то подарки. Олегу Ивановичу не подарили ничего. Хотели подарить ему «кукушку» — очень хорошие часы нашего, Сердобского часового завода, но было такое ощущение, что он откажется, не примет ничего. Просто побоялись лишний раз его раздражать…

Когда Олег Иванович уезжал, он попросил обеспечить ему спокойную дорогу домой:

— Пожалуйста, возьмите мне два билета на «СВ», чтоб ни одной рожи рядом не было. Если будет надо, я сам оплачу…

И действительно, взяли ему два билета — одно купе — так он и уехал. В то лето было почему-то плохо с картошкой в Москве, и он обмолвился об этом:

— Моя мамашка имеет проблемы с картошкой…

Это он так маму свою называл: «моя мамашка». Единственные близкие, о которых он говорил, это мама и Лиза. Он не объяснял,

кто такая эта Лиза, а я не спрашивала. Лиза и Лиза…

Наш пензенский урожай в тот год был хорош, мы Далю сказали:

— Олег Иванович, давайте мы вам два ящика картошки с собой дадим.

Но он отказался. Хотели было сунуть ему потихонечку с собой в поезд, а потом я говорю своим:

— Да не надо… Он же выбросит…

Его поездка к нам была абсолютно не похожа на приезды других актеров. Он совершенно не допускал к себе. Шутил, но не допускал. И, вместе с тем, была нежность в общении с ним, ощущение чего-то необыкновенного.

— Екатерина Петровна, я приеду к вам в декабре месяце, и мы с вами все кабаки обойдем…

У нас было много кабаков даже по тем временам. Очень хотелось мне сводить его в венгерский ресторан «Кереш» — кухня там изумительная, но в сентябре он отказался от приглашения.

В декабре Даль тоже не приехал. Был загружен работой. По-моему, заканчивал озвучивание в «Незваном друге». А я уже договорилась с киноведом, чтобы его достойно представляли на выступлениях. Строила планы: как все это будет…

Потом позвонила ему в Москву — он весь в заботах. Кажется, собирался уже ехать в Киев. Мне неудобно было еще раз беспокоить его звонком, к тому же он обещал вскоре позвонить сам.

6 марта 1981 года я шла на работу со свежим номером «Недели». Пролистала его быстренько, обратив внимание на траурную колонку где-то в середине газеты — по-дурацки расположенную — ни к селу, ни к городу. Резанула глаза фотография: какое-то знакомое лицо… И ничего более. Сунула в сумку — и все. Боже… Только вечером я все прочитала…

Вновь у нас была ретроспектива фильмов с Олегом Ивановичем. Теперь уже — его памяти. Шли почти все его картины. Паломничество в Пензе было жуткое…

Что осталось по сей день в сердце? Были встречи. Незабываемые. С человеком, ранимым до невероятности. Очень честным, очень непримиримым. С мужчиной без фальши. Такой пойдет на голодную смерть, но не изменит себе. А ведь при всем этом он просто был самим собой!

Он слушал наши житейские «излияния», бытовые проблемы далеких от столицы людей, и в глазах его читалось: «Боже мой, а мне все это не нужно…». В его суждениях постоянно была ирония. Но очень грустная ирония — все понимающего и очень несчастного человека.

Я рада, что под конец своей жизни он приехал к нам. А еще больше рада, что он уезжал из Пензы совсем другим.

Из поезда вышел человек-струна, а за четыре дня он помягчел и расслабился.

Он не хотел нравиться, как другие. В нем не было игры, а было много человеческого…

До сих пор я завариваю чай «по-далевски»: в абсолютно сухой чайник насыпаю заварку и заливаю ее кипятком, а не наоборот, как делают многие. Так научил меня Олег Иванович.

Нам он сказал, что вернется. И мы его ждали…

Пенза, 6 марта 1992 г.

Людмила Харлова. Без дополнительной встречи

Материал о выступлениях Олега Даля в Пензе осенью 80-го года я должна была сделать для «Пензенской правды», корреспондентом которой тогда работала.

С Далем увиделась в кабинете Екатерины Баранчеевой — директора кинотеатра «Современник», перед одним из его выступлений в Большом зале. Представилась ему, объяснила, что хотела бы взять интервью для газеты. Он сразу сказал:

— Вы знаете, у меня страшно болит голова… Я сейчас ни о чем говорить не настроен. Хочу собраться с мыслями. И я вообще не люблю ни журналистов, ни интервью.

Я поняла это как категорическое нежелание беседовать, поэтому спросила:

— Можно тогда мне использовать ваше выступление, ответы на вопросы?

— Я не возражаю…

Помню, когда он говорил, что плохо себя чувствует, Баранчеева спросила:

— Олег Иванович, коньячку не налить?

— Нет-нет. Не надо. Если я сейчас выпью, то сорвусь.

Так мы и обошлись без дополнительной встречи. Я прошла в зал и записывала его диалог со зрителями, который длился около полутора часов, как обычный киносеанс. Правда, в это время входит и показ роликов с фрагментами из картин, где он снимался. Вопросы ему задавали с места, насчет того, писали ли записки, сказать с уверенностью не могу. Работал он, все время стоя перед микрофоном. В зале был полумрак, только слабая подсветка на сцене. По-моему, его не снимали. Во всяком случае, не помню фотовспышек в зале.

Если говорить о личных впечатлениях, то Даль, неожиданно для меня, оказался в жизни совсем не таким, какой он в фильмах. Некоторые актеры любят о себе публично заявлять:

— Я на экране не такой, как в жизни!

Хотя он так не говорил, это сразу чувствовалось, а у других как раз часто не соответствует действительности. Особенно резкий контраст был на фоне веселых, легких фрагментов из «Старой, старой сказки», «Не может быть!» и других его работ.

Он абсолютно не заигрывал с залом, никакого панибратства, кокетства, как это бывает у других, не допускал и себе не позволял. Ведь часто актеры, выступая перед зрителями, сводят

все к рассказыванию каких-то баек, анекдотов из киношной жизни, к разговору о женах и семейных сложностях своих коллег. В этом Даль тоже показал себя совершенно противоположно.

Сделанная мною запись, к сожалению, не сохранилась. Частично я использовала ее в своем репортаже. О чем еще шла тогда речь в «Современнике», вспомнить детально не могу. Было много разных вопросов. Например, его спросили о том, как он относится к женщинам. Олег Иванович ответил примерно так:

— Ну, как отношусь… Хорошо отношусь… А вообще, мне нравится в женщине проявление материнства. Я это ценю.

Помню, зашла речь о Высоцком и Дворжецком, и Даль упомянул о них в таком контексте:

— Нас было трое… Высоцкий, Дворжецкий и я. Их двоих уже нет, остался один я…

Еще меня очень удивили его родственные связи со спортсменами и вообще отношение к спорту. Но ответ об этом вошел в публикацию.

После встречи с Далем осталось еще одно впечатление. Мне кажется, он был сложным человеком — и для окружающих, и для себя самого.

Пенза, 22 октября 1992 г.

Виктор Агафонов. Штрих

Осенью 1980 года я работал старшим инженером Пензенского областного управления кинофикации. Олега Даля видел мельком во время его встречи со зрителями в малом зале кинотеатра «Современник». По роду своей работы я в зале постоянно не находился, поэтому впечатления об этом вечере у меня более чем скромные. К тому же прошло много лет…

Или я заходил в зал в такие моменты, или большая часть вопросов была малосодержательной, но при мне Даля спрашивали в основном о каких-то лично-бытовых вещах, например: «Где вы купили такой кожаный пиджак?» Мне это было несколько странно слышать, потому что зал этот небольшой — на 180 мест — и, казалось бы, туда должны были прийти люди, которым Олег Даль интересен, по меньшей мере, как актер.

Только-только умер Владимир Высоцкий, и Даля опять же засыпали вопросами о нем. До сих пор я точно не знаю, какие отношения связывали их в жизни, но, отвечая на вопросы, Олег Иванович все время говорил о нем как о своем друге.

Еще его спросили, почему он так мало снимается в кино.

— Я тяжело схожусь с режиссерами…

Интересно, что после Даля в Пензу приезжало много людей из числа работавших с ним в кино. Им неизменно задавали вопрос того же содержания: отчего Даль нечасто появляется на экране? Общий тон ответов был такой:

— У него очень тяжелый характер…

Или:

— Сложный человек. Может получить аванс и уйти в загул, сорвав съемки и не выполнив своих обязательств по контракту.

По времени выступление Даля длилось не очень долго — минут сорок-сорок пять. После этого демонстрировался фильм с его участием. Какой именно — не помню.

Теоретически подобные поездки актеров считаются возможностью увеличения их заработка. Практически за одно сорокапятиминутное выступление народному артисту СССР платили «на руки» где-то 26 рублей. Даль, как не имеющий никакого звания, получал 18, по-моему. То есть, для того чтобы прилично по тем временам подзаработать, ему надо было встречаться со зрителями не менее 8—10 раз. Бюро пропаганды брало на себя все расходы по его пребыванию и дороге: билеты, транспорт на месте, гостиница, питание плюс какие-то подарки. Наличие машины и близость площадок в центре города делали возможной работу в таком напряженном графике. А вот

насколько Олегу Далю этого хотелось — сказать не могу…

Пенза, 21 октября 1992 г.

Тамара Зиновьева. Грустный рассказ

Он был хороший человек, но к нам приезжал в состоянии очень сильной депрессии. Я, например, не могу понять, почему Бюро пропаганды направляет человека на работу, если он практически болен и его состояние совсем не годится для сцены, хотя бы это и замечательный актер. Когда показывали ролики из фильмов с его участием, люди в зале сидели, вообще затаив дыхание. Потом к ним выходил он, и все меркло.

Помню единственный случай, когда он как бы оттаял. Мы поехали за город на одну сельскую площадку — в совхоз «Прогресс» — это по трассе на Каменку, очень близко от Пензы. У нас был небольшой перерыв, и мы Даля завезли в лес. Просто отдохнуть. Этот человек стал неузнаваемым: он шутил, смеялся, собирал грибы — совершенно противоположный. Мы были удивлены и рады. А то ведь: мрачный, очень грустный, очень подавленный — и больше никакой… Таким «лесным» он мне и запомнился: улыбка появилась, глаза засверкали. Он там живой был.

Помню, выступал он во Дворце культуры им. Кирова.

Тамошний директор, пожилой человек, подошел к Далю и говорит:

— Олег Иванович, как жаль, что Высоцкий очень рано умер! Такой хороший актер был…

А Олег ему очень грубо ответил. Тот опешил, а мне как-то неудобно из-за этого и неловко перед директором… Он мне потом даже отказался писать отзыв о встрече:

— Писать плохое жалко, а хорошего не могу…

В общем, конечно, тяжело с Далем было… Но мы как-то всегда его на маршруте оберегали, чтобы ничего такого не произошло. И как мы это ни старались делать, что-нибудь нет-нет, да случалось.

Мы хотели его здесь же, в Пензе, рассчитать, и из Поволжского отделения Бюро пропаганды (в Куйбышеве) приехала бухгалтер. Она жила с Далем в одной гостинице все эти дни. Но как мы с ней ни следили, не смогли заметить ничего его раздражающего: чтобы кто-то приходил, надоедал, чего-то от него хотел. И вот он то больной, то совершенно бодрый. Постоянно перепадами — то так, то этак. Приедем на выступление — он весь мокрый от холодного пота, бледный, сердечко того и гляди из груди выскочит. Ему и свет не мил, и ничего не мило, и не до выступления. Ему бы отлежаться, а надо работать! И его жалко, и зрителей. И сами себя чувствуем неудобно. И ему тоже,

чувствуется, неловко. Я потом в Бюро говорила:

— Неужели вы не понимаете, что нельзя этого делать?! Зрителю-то все равно, какой он и что с ним. Им надо, чтобы он работал…

После Баранчеевой я должна была вывезти его на закрытую площадку. Помню, какая некрасивая «торговля» в связи с этим у меня возникла на ВЭМе. Мы им назвали цену за выступление, а они мне говорят:

— Да деньги-то у нас есть… Мы можем заплатить и 300 и 400, но у нас люди ходили в «Современник», а выступления как такового — нет.

Представляете себе мое состояние? Я говорю:

— Ну, человек прямо с поезда… Зал там большой… Может быть, он у вас «растает»? Может, как-нибудь…

— Ну, ладно, возьмем…

А потом я спрашивала, как и что. И знаете, опять не было ничего такого, чего все ждали… Вот только в лесу он и был неузнаваемый. И такой красивый!..

Помню, как мы работали в санатории им. Володарского — там небольшой зал, и нам предложили закрыть оплату перечислением, но мы отказались и продавали свои билеты. Только повесили афишу «Олег Даль» — все размели мгновенно. Зал перед началом — битком! Сначала шел ролик. После него все сидят, ждут… Даль «выступил» — люди уходят. Посмотрели на него, а больше ничего и нет… Работы-то нет! Сел на стульчик и молчит.

Старики там все говорили:

— Такой красивый, молодой… Что же это он сидит? Ну как же так?!

А что ты им скажешь?! Что объяснишь?! Он сидел, а люди вставали и уходили. И нам так было стыдно! Так было неудобно! И он сам нервозный, заводится. Он же тоже все видит: вышел в полный зал, а после второго ролика — половина…

По-моему, последнее, заключительное выступление у нас было в ДК «Южный». Народу было! Рядом завод, и все с работы шли прямиком во Дворец. Конечно, пришло очень много молодежи. Они его вопросами сразу забросали. И вдруг он говорит в зал:

— Мне некогда отвечать! Меня ждет женщина.

Повернулся и ушел. А на меня потом накинулись:

— Кого вы к нам везете?!! Он только для того, чтобы деньги взять!

И я его не виню!!! Я виню Бюро пропаганды! Им не нужно было этого делать. Не нужно!!! Человек болен, он не в форме.

Разве можно его такого отпускать? Да еще на такое дело?! А деньги ни при чем… Он их практически и не собрал. Какой мог быть сбор по тем временам — гроши. А вот впечатление смазалось все!

Очень часто вспоминал Володю Высоцкого и все говорил:

— Ну, мне вот только дожить до Нового года…

— Почему же так?!

— Нет… Я больше жить не буду… Я вскоре за Володей пойду… Очень даже скоро… Вот годок — и все. И больше я жить на этом свете не буду… Только б до Нового года!..

— А потом?

— А потом… Очень скоро меня не найдут…

Так оно по его и вышло. Через полгода он ушел. А красавец был! Приехал молодой и красивый… Я его встречала на вокзале и селила в гостиницу. У нас хорошие средства были, и я спрашиваю:

— Вам что? «Люкс»?

— Зачем мне? Мне и одноместного хватит…

Оплатили ему одноместный номер в «Пензе». Все по желанию, все выспросили: с телевизором или без? Как и что? Многие ведь не любят, когда чего-то не хватает, или что-то лишнее.

— Да как хотите… Мне все равно. Как вы посчитаете нужным — так и делайте.

Дали ему хороший номер — все как надо. Машина у нас была хорошая, и водители славные ребята. И площадки-то у нас, в принципе, были неплохие. Но все как-то не так получалось…

Когда я узнала, что его больше нет, первое чувство было — жалость. Очень жалко было. Очень хороший человек… Он же и злобным не был, потому что мы и злобы-то в нем никакой не почувствовали. На нас не кричал, не сердился, никогда не грубил, как некоторые артисты. Без всяких «фокусов». Все держал в себе. Только раз, в машине между встречами сказал:

— Как мне все это надоело…

Я его даже спросила тогда:

— Олег, ну, мы… может, закроем тогда площадки?.. Извинимся и отменим. А деньги мы потом вернем организаторам… Встреч-то, по существу, и нет…

— Да нет… Я уж отработаю…

Но выступлений как таковых так и не было. На сцене его зрители практически не видели. Он сидел в глубине ее на стульчике, опустив голову. Ни на какие вопросы людей, конечно, не отвечал. Так и «работал». Я даже как-то и не помню, что он говорил, когда не молчал: голос был тихий, без всяких эмоций.

Никто его на встречах не фотографировал. Если только на ВЭМе, но они навряд ли сохранили снимки. Записей никто не делал тем более. Никто не поговорил с ним и из прессы. Я больше чем уверена в том, что понимаю, почему так получилось. Ведь он очень популярный актер. Думаю, что все «сливки» публики пришли на первые выступления в «Современник». И когда увидели, в каком он состоянии, вся эта толпа отхлынула, потому что городок-то очень небольшой, а «Современник» в центре… Молва идет быстро. Возможно, поэтому у нас так и получилось с людьми — ведь они шли посмотреть на выступление, тем более что была предварительная продажа билетов.

Мы всегда его ждали около номера перед выездом. Один раз вышли пораньше, подходим к гостинице, а он уже стоит на порожке. И такой какой-то взволнованный.

Я говорю:

— Олег, что случилось? У нас еще время есть, почему ты так волнуешься?

— Вот, обещали прийти!.. Вот, обещали принести!..

Что за люди? Что ему обещали принести?..

— Ну, давай подождем… Минут 15 еще есть.

— Нет!!! Я уже здесь целый час стою!

Видимо, кого-то ждал, и этот кто-то — не пришел.

После заключительного выступления у нас было время, но он, как обычно, сразу ушел в номер. И, собственно говоря, мы так и не посидели, не поговорили на прощание, как обычно бывало с другими приезжающими. Он уклонился от разговора. Помню, только сказал:

— Я поеду в купе один.

И мы взяли ему два билета «СВ».

Мы не могли вступить с ним в разговор. Он все время держал дистанцию. Не было у нас за четыре дня такого, чтобы посидеть, поговорить о каких-то планах. Он как-то ни с кем не общался. Ему уже ни до чего не было дела. Думаю, он уже просто болел.

Предлагали ему даже что-то посмотреть в Пензе — город у нас все-таки интересный. Хотели как-то его отвлечь, куда-то свозить, но он очень уклонялся. Все время в гостинице, все время один.

Помню, я сказала бухгалтеру:

— Слушай, давай его еще на денек оставим. Может быть, в лес еще разок свозим…

Осень та была теплая, ягод и грибов много. Но только я заикнулась — он сразу:

— Нет-нет. Домой, домой, домой!..

Конечно, грустный рассказ…

Жалко его, и непонятно, почему все так случилось. Могли бы, наверное, его и полечить, и вывести из этого состояния. Но у нас, когда молодой уходит на тот свет — это обычное дело.

Пенза, 6 марта 1992 г.

Ольга Битюцкая. Впечатление памяти

В начале осени 1980 года я была на практике на пензенском ВЭМе (заводе вычислительных электронных машин). В один из дней, когда я сидела на сборке, ко мне прибежал мой товарищ, работавший там же, именно прибежал! — и сказал, что у нас прямо сегодня, прямо сейчас будет выступать Олег Даль. По-моему, в обеденный перерыв. Сразу же, как только дали сигнал перерыва, мы помчались по коридору в так называемую «комнату технического инструктажа», где была какая-то импровизированная сцена и куда набилось уже много народа. Акустика в этом «зале» была отвратительная — по-моему, с середины помещения ничего уже не было слышно.

У меня почему-то осталось такое ощущение, что Даль работал без микрофона. Наверное, потому что он все время ходил. Он не сидел, не стоял на месте, а все время двигался по переднему плану. Очень его смешило, что там стояла кафедра. Периодически подходя и опираясь на нее, он как-то все время усмехался, хотя на этой встрече не улыбался вообще.

Так он и рассказывал о себе «на ходу», засунув руку в карман джинсов и немного жестикулируя другой.

Был он очень грустный, совершенно печальный. Можно даже сказать, подавленный. Возникало ощущение, что ему ЭТОГО НЕ ХОЧЕТСЯ, не для этого он здесь. Он воспринимал эту встречу как что-то попутное и очень ему мешающее. К тому же обстановка была какая-то не очень подобающая — сильно шумели.

Хорошо помню, как его попросили спеть. Отказался, сказал:

— Я не пою. Я пою только голосами моих героев.

Вообще, это была странная просьба, потому что у него ничего с собой не было, даже гитары. Видимо, в связи с этим же возник вопрос о том, как он исполнял песню в фильме «Не может быть!» по рассказам Михаила Зощенко. На это он ответил, рассказав что-то, связанное со съемками прохода по улице старого города, когда он поет песню о Купидоне. Но в чем была «изюминка» этого рассказа я, к сожалению, не помню.

Потом он говорил о своей работе над «Утиной охотой», известной теперь как «Отпуск в сентябре».

Откровенно говоря, в зале не было такой уж сильной заинтересованности в нем. Ждали, что Даль сам будет рассказывать о себе, а он говорил очень мало. Он ждал вопросов от людей, но было заметно, что приехал он сюда не за этим. И встреча-то эта с ним возникла вообще стихийно: буквально за несколько дней по городу объявляли, что он будет выступать, а на

ВЭМе — так и вообще об этом никто не знал. Кажется, в последний день предложили «мероприятие», организаторы на это пошли и согласились.

Конечно, это было очень интересное, «живое» общение: актер рядом, перед тобой и говорит о себе, о своей работе. Но впечатление все-таки было именно удручающее, очень болезненное от ощущения того, что он или очень болен (страшно худой, бледный и с мешками под глазами), или его что-то грызет, точит, что-то его вконец замучило.

Он ходил и совершенно не смотрел в зал: или в пол, или в окно. Никаких стихов не читал и вообще ничего не исполнял.

Я сидела довольно близко и слушала. Сейчас помню его таким, каким тогда ощущала, а что он конкретно говорил, дословно воспроизвести не берусь. Его разговор был скорее вынужденным откровением, по крайней мере, так мне казалось. Возможно даже, у него это была уже не первая встреча за этот день. Заинтересованности в слушателях, как мне кажется, у него тоже не было. Что-то его мучило, о чем-то он думал постоянно… У меня было ощущение, что он смотрит в окно на улицу и, задумавшись о чем-то своем, другом, что-то мимолетно говорит залу. «Надо с ними как-то разговаривать, надо им что-то рассказать». И он пытался рассказывать… У меня было впечатление, что он сильно болен, и поэтому ему вообще тяжело разговаривать. От этого идет «впадение» в какое-то потустороннее состояние, а потом возврат сюда: «О, господи, я еще здесь?! Надо еще с ними о чем-то говорить!..» Но в зале его не было.

И потом, конечно, обстановка этого зала… Вторая, дальняя половина не слышит ничего и шумит. Передние ряды лихорадочно пытаются что-то «впитать», но задние им не дают. Естественно, и Далю это мешало очень — выступать на такую аудиторию крайне тяжело. Кроме того, заводские женщины обычно приходят на такие встречи именно из интереса посмотреть «на живого артиста», чтобы потом обсудить свои впечатления на предмет «в чем он и почему он».

Была бы аудитория другая — она бы, наверное, воспринимала его по-другому. Во всяком случае, лично я себя там чувствовала очень некомфортно, и такая публика мне тоже страшно мешала. Вот он, впав в прострацию, говорит что-то, а люди полу-слушают, полу-нет, обсуждают какие-то связанные с ним другие вопросы.

Какой смысл ему откровенничать перед ними? Но если заставить себя, хорошо собраться, то можно хотя бы по передним рядам, которые что-то слушают и пытаются задавать вопросы, говорить о себе. Именно это Даль и пытался сделать. А мне было

даже не нервно от всего происходящего, а просто слезы наворачивались на глаза, потому что было его страшно жалко. И от болезни, и оттого, что все они ему так мешают. И ну никак не устанавливается контакт СО ВСЕМ ЗАЛОМ, да и с залом вообще! От этого тебе, сидящему напротив него, становится уже физически неудобно, как будто ты сам стоишь перед всеми, тебя не слушают и ты не знаешь, как быть.

А люди… Те, кто хотел слушать, сели близко и внимательно пытались что-то понять, уловить. А тех, кто был позади, тоже, в общем, не в чем обвинить, потому что до них и голос-то его не долетал…

Вот такие отрывочные у меня впечатления о выступлении Олега Даля.

Пенза, 6 марта 1992 г.

Михаил Митрофанов. Вариант приближения к истине

К встрече с Олегом Далем на заводе ВЭМ не было возможности как-то подготовиться, а подготовка была, безусловно, необходима, тем более когда есть какое-то определенное отношение. Скажем, появляется возможность о чем-то человека спросить. Думаешь о нем, и возникает ряд вопросов: как, допустим, он поступает в той или иной ситуации? Общение наедине — это, конечно, совсем другое. Но когда человек общается с большой аудиторией, его о таком личном не спросишь.

Недавно я прочел дневниковые записи Даля. Там много таких моментов — буквально отрывочных фраз, которые добавляют к его портрету что-то такое, отчего, может быть, некоторые вещи в поведении этого человека становятся если не понятны совсем, то, во всяком случае, уже приближенными к пониманию. Потому что видеть его в какой-то роли, в актерской работе — это один пласт отношения, а дневниковые записи — это уже личное, это как будто разговор с ним наедине, потому что дневник предполагает именно что-то личное.

На встречу с Далем я попал и случайно, и не случайно. Если бы мне не был интересен этот человек (хотя бы как актер), то я бы тогда просто-напросто и не пошел. У меня бы нашлись какие-нибудь отговорки самому себе.

Встреча проходила в небольшом зале, называвшемся тогда «техкабинет», где было человек 50–60. Сначала, как это обычно происходит, в это помещение вошел Олег Иванович. Одет он был в черный кожаный пиджак и джинсы. Представляла его какая-то тетя из числа работников профкома, но это не важно теперь, да и тогда, наверное, было не важно. Сказала она так:

— Вот, дорогие товарищи… Сейчас вы будете иметь возможность увидеть, услышать, задать вопросы и получить на какие-то из них ответы от такого человека: Олег Иванович Даль, актер.

Прежде всего, по неписаным законам таких встреч, он немного рассказал о себе, о некоторых своих работах, делился воспоминаниями личного плана.

Когда я его увидел — хорошо помню это ощущение, я подумал: «Боже мой, какой он худой, уставший от чего-то…» Я не понял сначала от чего. Может быть, от жизни этой… Лишь теперь, когда я уже читал его дневники, мне что-то стало понятно, что-то

приоткрылось…

Эта встреча была в сентябре 1980 года — за полгода до его смерти. Когда в «Неделе» я прочитал о том, что Олег Даль умер, у меня возникло именно ощущение, что дух какой-то фатальности присутствовал во всем его поведении. Да, это был ужасно уставший человек…

Рассказывал он о том, как работает, в каких снимался фильмах. А потом пошли вопросы. Я задал вопрос (мне было очень интересно) о том, как шла работа над фильмом «Тень», который к тому времени только один раз был показан по телевидению, и больше я его ни разу не видел. Даль играл там две роли, и, отвечая, он рассказывал о технике этого всего. Но мне-то было интересно услышать о том, что он ощущал как человек и как актер, существуя в двух ипостасях одновременно, вот эту двуединость, к которой обращаются авторы многих произведений, потому что в человеке всегда живет дух противоречия, минимум, две какие-то личности. Как пел Высоцкий: «Во мне два „я“, два полюса планеты». В «Тени» что-то похожее, и вот об этом мне было интересно услышать, но Даль об этом говорить не стал. Почему? Наверное, просто не хотел, хотя наверняка об этом много думал.

Еще был задан вопрос о его совместной работе с Высоцким. Он говорил о фильме «Плохой хороший человек» — на мой взгляд, великолепнейшем. Я всегда с удовольствием смотрю эту картину, благо, ее множество раз показывали. Там даже можно не перечислять всех, кто играет в этой вещи. Одно то, что там играют Даль и Высоцкий, уже о многом говорит. Прозвучала в его ответе и фраза, буквально такая, хотя дословность не гарантирую:

— Володя вот умер… Теперь, видно, и мне недолго осталось…

Через полгода, когда пришло печальное известие, эта фраза воспринималась уже совсем иначе, как ощущение им какого-то фатального исхода. И мне, честно говоря, стало от этого не по себе. Когда человек предчувствует свою кончину, гибель физическую, — это всегда производит очень сильное впечатление…

Впрочем, на кого как. Я всегда считал себя достаточно эмоциональной натурой. Иногда смотрю какие-то спектакли, фильмы, читаю какие-то вещи — и буквально какой-то штришок, деталь какая-то проскользнет, как у меня встает комок в горле, слезы наворачиваются на глаза. Сначала я стеснялся как мужчина себе это позволять, а потом понял, что ничего такого в этом нет. И постыдного в этом ничего нет. Потому что, если у тебя есть эмоции, наверное, ты живой человек. И вот теперь я думаю: ну и

слава богу, что меня еще что-то трогает…

По-моему, после вопроса про «Тень» зашла речь о том, чем он сейчас занимается и какие у него планы. Он опять говорил о Высоцком, о том, что у них были виды на какую-то совместную работу:

— Но, к сожалению, Высоцкий умер, работа остановилась — и все. И не будет этого ничего…

Интересно он говорил про фильм «Отпуск в сентябре»:

— Два года назад, в 78-м году, закончились съемки картины по «Утиной охоте» Вампилова. Я играл Зилова. И вот с тех пор — уже два года — эта работа лежит на полке. Значит, фильм удался.

Когда, спустя много лет, не помню, в каком году, «Отпуск» появился в программе, я сразу вспомнил, что это именно то название, именно тот фильм и как Даль его охарактеризовал. И еще он добавил:

— Это первая и единственная вещь в советской драматургии, где человек приходит к самоубийству.

Вампилов написал «Утиную охоту» в конце 60-х — уже шли жуткие гонения брежневских времен. И именно приход человека к такому концу породил запрет этой пьесы. Об этом не просто было не принято говорить — эти разговоры карались жестоко. Как это так — человек в нашем, таком гуманном обществе может покончить с собой?! Ведь нет у нас ни проституток, ни наркоманов и вообще ничего такого… А отчего человек кончает жизнь самоубийством? От безысходности. Оттого, что он не видит никакого просвета.

После Олег Иванович немного говорил об Эфросе. По-моему, вспоминал о несостоявшемся «Дон Жуане» на Малой Бронной, где должен был играть главную роль…

Интересно, что Даль ни словом не обмолвился о фильме «В четверг и больше никогда». В Пензе я его не смотрел, и вообще не помню, шел ли он. Наверное, не поймал момент. Я знаю, как здесь устраивают ретроспективы и что это такое: по вторникам или средам идет один сеанс — и все. Так я когда-то посмотрел всего Тарковского, но попасть туда — дело хитрое. Возможно, правда, что Даль упомянул об этой роли вскользь, а мне почему-то не запомнилось.

Встреча с Далем на ВЭМе была в понедельник, в обеденный перерыв. Какие «факторы интереса» влияли на собравшуюся публику? 1. Бесплатно. 2. В рабочее время. 3. «Не отходя от кассы». Я уверен, что половина или, может быть, даже большая часть тех, кто там присутствовал, специально на эту встречу не пошли бы.

Ощущения, что Даль был очень откровенен, пожалуй, не

было. Хотя он шутил, например. Вспоминал какие-то моменты из актерской жизни. Где-то (то ли на каких-то гастролях, то ли на встречах со зрителями) они с кем-то приняли немножко горячительного и шли через какой-то мостик. Один из их компании споткнулся и кувырнулся с этого мостика в канаву, откуда его потом с приключениями доставали. Вот таких «картинок», что называется, зарисовок из жизни он рассказал несколько.

Почти не спрашивали его о молодых, давних работах. К примеру, я помню такую вещь, которая называлась «Ждите моего звонка». Об этом телеспектакле у меня сохранились буквально детские воспоминания, но это было, существовало, и раз я запомнил там Даля, значит, это произвело какое-то впечатление. Бывает так: смотришь некоторые картины и думаешь: «Господи, где-то я видел их, что ли? Или не видел? Или они похожи на что-то?» А этот спектакль я помню именно по актерам: Даль, Козаков, Евстигнеев…

По времени ВЭМовская встреча длилась час — час десять. Это была исключительно устная беседа. Никаких кино-установок там не было, и фрагменты из фильмов, соответственно, не показывали.

Я не могу вспомнить, а поэтому не буду гарантировать, что Даль не читал своих вещей. Возможно, его зарисовки строились на каких-то авторских записях, работах, но он не акцентировал на этом внимания. Вот стихов он не читал точно: ни своих, ни чужих.

Разговаривал он с залом стоя. Не садился ни разу, все время ходил. Там была какая-то небольшая возвышенность, но он на нее не поднимался, ходил все время перед этой «кафедрой». Он ходил в зале, прямо перед первым рядом. Все время жестикулировал — у него руки очень выразительные: тонкие, с узкими длинными кистями. И во всем этом был какой-то жуткий нерв, какая-то натянутость. И ощущалось это именно внутренне. Я не знаю, что это было. Может быть, то самое предчувствие фатальности. Из зала после встречи я уходил именно с ощущением маленькой толики безысходности. Это не придумано после — это именно так и было тогда, в тот день.

Не знаю, насколько тонко я чувствовал людей, но смею надеяться, что уставшего от жизни человека от не уставшего я отличить в состоянии. Ленивого от неленивого. Ленивого не в смысле бездельника, а в смысле людей, ленивых душой, которым ничего не надо. О Дале этого, конечно, сказать невозможно. Даже тогда чувствовалось, что у него потрясающая работоспособность.

И еще. Рассказывая о своих работах, он постоянно говорил о

том, что многие вещи запрещались, что-то закрывалось, все время были какие-то препятствия, борьба. Чувствовалось, что от этого он тоже устал. Вот эта бессмыслица, которая жила и живет, как в старом анекдоте про армянский комсомол: «Сами создаем себе трудности, а потом их мужественно преодолеваем». И вся наша жизнь похожа на этот идиотский «завет»: создавать себе трудности, а потом их преодолевать. Или кто-то их создает, а мы преодолеваем. А для чего — непонятно. «Чтобы жизнь не казалась медом», как говорят в армии…

И вот возникла невостребованность огромной энергии, которая была у этого человека. А какие шлаки образуются в момент, когда она начинает перегорать внутри, — не могу сказать. Лично я все свое восприятие людей как-то пропускаю через себя, т. е. ставлю себя на место человека и пытаюсь его понять. Это то, о чем сейчас только и говорят. Инструкции для начальничков пишут. «Надо понимать подчиненных, стараться их понять». Никогда в стране об этом не говорили, а сейчас вдруг оказалось, что все люди вокруг — живые. И вот если та перегорающая невостребованность в любой точке искусства — будь то театр, живопись или что-то другое — не реализуется, может выработаться тот самый яд, который приводит и к самоубийству, и к сумасшествию, и к чему угодно.

Некоторые говорят так: сумасшествие есть продукт отравления мозга и нервной системы человека токсинами, которые вырабатывает его организм. Здравое зерно, уверен, в этом есть. Ведь недаром считается, что нужно избавляться от шлаков, выгоняя их раз в неделю в бане, например. А вот те «нервные шлаки», которые образуются при сгорании нервных клеток, куда они деваются — кто знает?.. Наверняка у Даля процесс их сжигания происходил предельно интенсивно.

Объяснительную записку Цареву — документ из числа последних рукописей Олега Ивановича — просто невозможно спокойно читать. Это потрясающий документ и хорошая иллюстрация к вышесказанному.

… Ну, что говорить, если до сих пор фактически не установлено, как же все-таки Даль умер? В газетах, как обычно, сообщили о «скоропостижной кончине». Узнаем ли мы когда-нибудь о том, что было на самом деле?..

Пенза, 6 марта 1992 г.

Наталья Кугель. К Лермонтову

Могу точно сказать, когда Олег Даль побывал в Тарханах: во вторник, 16 сентября 1980 года. Дело в том, что у нас в музее в это время уже несколько дней работала группа то ли с ЦСДФ, то ли с телевидения во главе с режиссером, у которого была забавная фамилия Могильчак. Оператором у них был племянник Романа Лазаревича Кармена — Максим. Жили они в музейной гостинице, расположенной в доме работников музея, где обитала и я. Питаться было особо нечем, но тогда все решалось проще, и они попросту пили и ели у меня. Работали мы в доме Лермонтовых ночью, был «режим», т. е. ставили камеру, выдержку на полтора часа и снимали дом (вся эта заказная передача была о Лермонтове). По тексту сценария были предусмотрены какие-то проходы фигур, и я, надевая старинное платье, тоже в этом участвовала.

Утром во вторник, довольно рано, мы шли с Могильчаком и его ребятами со съемки. Ночью не спали совсем и были к тому же не совсем трезвые. Осень стояла теплая, от земли шли испарения, и везде клубился очень красивый туман. Шли себе и трепались. Зашел разговор о том, что этот фильм нужно озвучить, а это значит, нужно читать Лермонтова. Мы с Могильчаком заспорили, кто из актеров лучше это сделает.

Не помню, кого называл он, но я говорила только об Олеге Дале, хотя понятия не имела, что он когда-нибудь собирается это сделать. И вот так, разговаривая, мы сквозь туман подходим к усадьбе со стороны парка и видим у ворот какой-то тоненький силуэт. Я говорю:

— Ох, как похож на Даля…

Подошли ближе и видим: стоит… Олег Даль! Протрезвели мы все в три секунды, а он не понимает, что с нами. Мы потом, когда он уехал, долго об этом говорили. Что это: мистика, совпадение? Мы постоянно пытались вспомнить: говорили ли мы о нем между собой? Да, действительно, говорили, и на полном серьезе.

Он подошел и спрашивает:

— А что, закрыто? Здесь никого нет?..

Я ответила:

— Нет никого, сегодня выходной день.

— Ну! А я вот хотел…

— Давайте, я вас проведу. Пойдемте…

— А вы можете?..

По дороге он говорит:

— Я привез письмо от моей тещи. Это дочка

Эйхенбаума. Письмо для музея…

— Давайте, я отдам. Так что вы хотите?

— Я хочу посмотреть усадьбу.

Мы с ним походили по усадьбе. Ребят я отправила в гостиницу, потому что устали они за ночь, как собаки. Кто привез Даля, тогда еще не было обозначено — он один стоял в этом дыму. Было уже начало осени и очень красивый парк. Листья… Был он одет, по-моему, в джинсы и джинсовую курточку. Очень худенький, тоненький, выше меня ростом. И смеялся все время… Видимо, рожи у нас были соответственные. Я ему рассказала, как он легок на помине:

— Вот только что говорили, прямо как Фантомас из-под земли…

Вообще стал хохотать.

Дом я распечатать не имела права, а вот в церковь и в склеп могла отвести, потому что там оставили свет и должны были снимать дальше. Ребята до гостиницы не дошли, а отправились в столовую. Выпили, позавтракали и пошли к церкви. То есть, когда мы с Далем дошли до склепа, там уже везде стояли «диги», был свет. Мы с ним походили вокруг, он посмотрел могилу отца поэта. Что интересно, он все время молчал. Потом подошли ребята, и он говорит:

— Как я вам завидую! Мне бы сейчас…

— Вы что, выпить хотите? Так сейчас дадут!

— Да не-е-т, я вообще…

Очень ему понравились ребята: не стремные, не противные, не жлобы.

Рассказывала я ему, как хоронили бедного отца Лермонтова. По велению коммунистов, вырыли (была глубокая осень, мороз — рыли бульдозером) и перевезли останки в Тарханы. Не известно чьи, так как экспертизы не было. Для меня этот акт святотатства до сих пор остается загадкой — ну почему? Отец Лермонтова не любил бабушку, бабушка ненавидела отца, и в результате он был погребен в родовом имении Кропотово. Мне кажется, что это перезахоронение — очень безнравственный поступок, и я не знаю, каким надо быть, чтобы сделать такое. Из Кропотова его загребли в кошелочку, привезли и вновь похоронили теперь уже возле бабушки и самого Михаила Юрьевича. На мой взгляд, такое могло произойти только в нашей стране.

Олег все это слушал. Он этого не знал, для него это было вообще ново, поэтому он слушал очень внимательно. Но не могу сказать, что он рвал на себе рубашку и кричал: «Ах, гады!»

Сама я тоже очень люблю Лермонтова и, собственно, поэтому и оказалась в Тарханах. Даль один из немногих людей, кому я

рассказывала, как и что в связи с этим чувствую, что это такое и что я знаю. Потому что Олег совершенно уникальный человек. Я его безумно люблю — и его улыбку, и этот шрам на нижней губе… Он был внимателен и очень красив. С красивой узкой рукой…

Вот так у меня «прорвалась» как-то вся эта история с Юрием Петровичем Лермонтовым. И вдруг я слышу: «би-би-би!» А там, чуть правее от склепа и могилы, изгородь и церковь Михаила Архистратига. Даль говорит:

— Это, наверное, за мной приехали…

— Как вы, собственно, здесь оказались?

— Я по линии Бюро пропаганды кино.

— То есть?

— Ну, вот в Пензу и сюда.

— А кто вас привез?

— Тетки какие-то…

Вышли мы на дорогу. Стоит серая «Волга». Из нее выходит Тамара Зиновьева. А он сел туда, как пушиночка… Они такие сытые, толстоморденькие. В общем, Олег рядом с ними — это было смешно.

Он ничего не говорил. Мало кого о чем спрашивал. Он не изучал, а слушал. Не думаю, что я самая глупая из всех, кто работал в Тарханах, но, наверное, ему интересно было слушать. По крайней мере, он ловил то, что его интересовало. Я же была такая усталая после ночи, что мне было не до выпендриванья. Просто популярно рассказывала то, что знала, добавляя к этому какие-то свои мысли. Он все время улыбался. То ли был в состоянии какой-то прострации, то ли тепло и осень красивая была, но настроение его было такое: ему нравилось. Я просто чувствовала, что ему хорошо и естественно. А ребята уже там работали, включили аппараты…

Рассказала я ему и о фамильном захоронении. Что же это такое — склеп Лермонтовых? Когда-то это была маленькая часовенка. Фактически — это мавзолей, который поставили еще при жизни бабушки — в 1842 году, уже когда был погребен Михаил Юрьевич. Раньше рядом была маленькая церковь Николая Угодника, и в алтарной части хоронили помещиков. Церковь была сожжена за ветхостью, по-моему, в 1829 году, и стали ставить большую — Михаила Архистратига, а после смерти Михаила Юрьевича бабушка повелела накрыть вот этот бывший алтарь сверху часовенкой. Считать склепом ее нельзя, потому что бабушку позднее перезахоронили уже в стену этой часовенки. Было это так. В 1938 году наши дорогие и любимые соплеменники вскрыли пол тогда еще склепа. Просто я

занималась именно этим комплексом, поэтому была наиболее эрудированной из сотрудников, а Даль не мог знать этого просто потому, что я сама, например, этого не знала до того, как с этим столкнулась. Непосредственно я поднимала все документы. Есть такая синяя вонючая копирная бумажечка о том, как «был вскрыт пол фамильной усыпальницы Лермонтовых, впереди прошел представитель НКВД тов. Ершов». Эту фамилию я запомнила, потому что даже туда «тов. Ершов» входил первым рылом. А за ним в этот склеп лезли еще три каких-то придурка. Они «прошли» по бабушке, т. е. выкинули гроб с ее останками, выставив его во двор. И я знаю одного мерзавца, который хвастался, что в свое время он «из гроба забрал синюю чашечку», которую иногда по христианскому обычаю кладут к усопшему. Этот подонок живет, не помню, в какой республике, по крайней мере, тогда, в 1979 году, был жив и приезжал в Тарханы.

Все это меня гражданси бесило, почему я об этом и рассказывала Олегу.

И вот они «прошли через бабушку», а потом собрали ее «в узелок» и похоронили в стенке. Затем пробрались к гробу Лермонтова и отковыряли его камеру: хоронили-то как — все равно для каждого гроба склепик есть. Там было две камеры глиняных, а потом две известковых. Мать, дедушка, Лермонтов и бабушка. И вот теперь туда вниз, к гробу Михаила Юрьевича, ведет маленькая осклизлая лестница. Там почти все время влага, иногда вода, потому что какой-то идиот, который тогда был директором музея-усадьбы, решил провести туда, в склеп, калориферы. Калориферы он, естественно, не поставил, потому что никто за эту работу не взялся, но по его велению пробили в фундаменте отверстие 60 на 60 см, и вся грунтовая вода пошла в склеп. И все время из-под гроба выметают остатки кирпича…

И вот в Олеге я нашла лицо, которое все это слушает. Рассказывала ему всю «подноготную», выплескивала с подробностями. По простому говоря, меня несло, и, по-видимому, ему это нравилось.

Попрощались мы забавно. Я ему протянула руку, а Олег, вдруг изобразив великую галантность, взял и поцеловал ее. Но, в общем, с ним я себя как раз дамой не чувствовала. Я чувствовала себя так: приехал «братик родный» и мы с ним сейчас разберемся со всеми этими мерзавцами. Слушал очень внимательно. Глаза круглые, выпуклые. Кадык резко обозначен, когда сглатывал, он у него все время «ходил». Волосы короткие, на лбу челка выстрижена очень коротко. Это был тип человека, которого красит само Человеческое, — и одежда не имеет абсолютно никакого значения, хотя выглядел он по тем временам очень

фирменно. Если не ошибаюсь, у него даже был широкий ремень.

Сказать, сколько мы провели времени в беседе, я не могу, потому что, когда я болтаю и если мне интересно и меня слушают, я могу делать это часами. Но думаю, что это заняло немало времени.

То, что в Тарханы у него была поездка к Лермонтову, — это совершенно точно. О пензенцах я вообще не знала. Он ни слова не сказал о каких-то там встречах, и вообще он приехал туда не как артист. Он пришел с этой запиской от Ольги Борисовны, Лизиной мамы. Теща! А я его никогда и не мыслила женатым!..

Когда он уехал, я как-то никак не могла «отхлынуть» мозгами: Даль только что возник, как черт из табакерки, и я с ним разговаривала. У него лицо, глаза — сразу вызывали абсолютное доверие всех. И что меня поразило, он очень мало спрашивал. И я бы ему не говорила так много, а сразу заткнулась, если бы он не расположил меня к этому почти монологу. Если бы я была не такая усталая, я бы и его с радостью порасспрашивала и послушала, а мне было о чем спросить… Но я работала там уже около двух лет, по-моему, уже, как все неофиты, «причастилась к Лермонтову» и была этим горда и полна.

Он — москвич. Я — москвичка. Свой приехал. Вдруг. Оттуда. Из той, бывшей жизни. А на «Мосфильме» я работала ассистентом, а потом вторым режиссером. И снималась сама тоже — все снимаются, когда кушать захочешь. Это долго рассказывать, но я и Олега-то знала еще по тем своим временам. Знала Валю Никулина и помнила их совместное времяпрепровождение втроем с гитарой.

Что касается Олегова голоса, то я думаю, что выразительнее него с Лермонтовым никто не встречался. Олег очень четко выговаривает звук, у него идет артикуляция открытой нижней губы. И звук он отбрасывает четко, жестко. Хотя Дмитрий Журавлев потрясающе читал Лермонтова, он все время «ходил в Арбенине» и Арбениным читал. А Олег был сам Лермонтов. И у одного, и у другого был какой-то невидимый никому горб. И злость какая-то. Оба были, мягко говоря, очень непростые.

Я все время ему говорила:

— Вы все смеетесь, смеетесь…

— Да нет, нет. Все хорошо. Наоборот, нравится.

А мне неудобно: вот стоит человек и молча, слушая все это, улыбается. То ли он дурачок, то ли я дура. И только потом до меня дошло, что, возможно, это от ощущения им какой-то неловкости. Он был чрезвычайно тонок в человеческом общении…

Пенза, 8 марта 1992 г.

Часть IV. УРОКИ ДАЛЯ

Георгий Склянский. Дыхание мастера

Впервые с Олегом Далем я встретился в самом начале 60-х годов, когда снимался фильм «Человек, который сомневается». Там мы успели познакомиться и немножко подружиться, как обычно бывает среди молодых актеров. Впоследствии всегда были в поле зрения друг друга. И не потому, что я и он были актерами, и не потому, что у нас совершенно разные судьбы.

Я думаю, память о первой встрече не имеет никакого принципиального значения, кроме какой-то внутренней самооценки Даля в то время, когда он многое чувствовал и непрерывно конфликтовал со сценаристом и режиссером Аграновичем. После невероятно хорошо организованной премьеры в ЦДЛ, после того, как он и Агранович получили совершенно необыкновенные любовь и признание зрителей, там же, в период этого застолья — традиционного для окончания картины банкета — возник очень серьезный разговор, свидетелем и участником которого я тоже был. Содержанием этого конфликта, накапливавшегося в процессе работы над картиной, являлась всегдашняя неудовлетворенность Олега Ивановича результатом, который в данном случае он прямо связывал с тем, что ему не могли помочь ни драматург, ни режиссер в одном лице. И он как бы их обоих — и Аграновича-драматурга, и Аграновича-режиссера — очень искренне и подробно упрекал в том, что на определенных драматических узлах, там, где он требовал и глубины, и разнообразия, и мотивов своего поведения как героя, он этого не получал. Он везде встречался с режиссерским дилетантизмом, с одной стороны, поскольку это была первая большая самостоятельная работа Аграновича как кинорежиссера, а с другой стороны, в драматургии есть ряд успокоительно-утепляющих приемов, очень популярных в то время, в частности, этакое «сокрытие истинных мотивов». По сути дела, даже сейчас, смотря эту ленту, зритель не очень-то понимает всю безнравственность и весь трагизм ситуации, в которую попадает герой Даля: сидит в тюрьме человек, который не убивал, и сидит достаточно долго. Эта история подробная, длинная, и она меня интересует не с точки зрения детализации, а с изначального, исходного события. Сам Олег Иванович, не подкрепленный еще каким-то актерским авторитетом, не очень известный в зрительском отношении, но постоянно ищущий чего-то, очень пластичный духовно, чрезвычайно требовательный человек, вызывал ощущение общего недовольства и раздражения. Потому что, когда фильм закончен, возврата к нему нет: чего

стоит эта «жвачка», как сейчас говорят, эти «охи-ахи» и переживания. Они как бы не стоили свершивших дела кинематографистов и никакой цены для них не имели — это прошло мимо них.

Идя вот от этого случая, можно перебросить мостик через случайные встречи, разговоры и довольно невеселую и контрастную по своей «кардиограмме» актерскую жизнь, которую Даль прожил к 1980 году, когда он был приглашен нами во ВГИК. За ним уже стояла огромная актерская и просто человеческая жизнь. Собственно говоря, он сам захотел. Получилось так, что это было просто его желание. Вряд ли можно вычислить хоть какие-нибудь обыденные мотивы, для чего ему было сюда идти: платят здесь невероятно мало, а «великой цели» у него не было. Если же говорить о его внутреннем положении, которое он занимал на актерской иерархической лестнице, которая не описывается в периодике, неизвестна искусствоведам (но мы-то все ее знаем), он имел полное право быть руководителем актерской мастерской. А он пошел в мастерскую Алова и Наумова простым педагогом по актерскому мастерству, правда это было отдано ему на откуп, и никто из нас прямо не вмешивался, не корректировал его и ничего не требовал. Естественно, он бы и сам этого не потерпел.

Он искал… Начнем с самого простого и вульгарного: только что отработав с Марягиным картину «Незваный друг», он был страшно неудовлетворен режиссурой. Вообще, у него разбегались глаза и по театрам, и на всех возникающих и уже утвердивших себя режиссеров как в театре, так и в кино. И постоянная неудовлетворенность, которую он нес с собой… У него не было абсолютной «смази» по всей нашей советской театрально-кинематографической действительности. Нет. Но ему просто не удавалось найти какие-то опорные вещи даже с Козинцевым, даже с Хейфицем — все это находилось и накапливалось внутри одного определенного человека — целиком индивидуального, неповторимого, со своей неудовлетворенностью, которая уже начинала доминировать надо всем. Вот в этот момент он и решает: нужны какие-то большие изменения в собственной жизни, отказы от чего-то… В особенности отказы. И от кино, и от театра, и от актерского искусства вообще. Может быть, переход в режиссуру, но с определенными условиями.

В общем, не известно, что он конкретно предпринял бы, живя дальше. Он пытался заново вернуться в Творчество уже на новом витке, может быть, на самом важном для себя, когда в нем было то, о чем неоднократно говорят и классики театра, и классики мирового кино: авторство актера в своих работах, которое,

естественно, лежит дальше, чем современниковская эстетическая программа, мхатовская вчерашняя или сегодняшняя, или даже дальше того наследия, которым мы располагали к 80-му году. Он был очень резонирующий на жизнь, на окружающее человека, необычайно чувствительный к этому.

Для него это была не просто какая-то отдушина или попытка суммировать и абсолютизировать свой собственный опыт. Речь шла о каком-то замысле, как всегда таинственном для Даля (мимо чего прошли очень многие искусствоведы, но об этом хорошо знают режиссеры, работавшие с ним: самым привлекательным в актере Дале был поиск тайны во всем). Во всем он видел тайну, во всем старался ее разгадать. Даже в самом простейшем, на наш взгляд, банальном, поверхностном, среднеарифметическом из того, что ему предлагали читать и играть, он все-таки пытался ее разгадать и «исхитить из тьмы», как он любил повторять вслед за классиком. Это было громоподобное открытие для молодых студентов-первокурсников — он с этого и начал.

Для него поиск методологии работы с актером и с режиссером был уникальной возможностью проверить самого себя, проверить степень достоверности уровня собственной критики (социальной, идеологической, политической) состояния дел в кино, в искусстве вообще и своего собственного положения, которое он целиком автономизировал, поскольку был человеком очень размышляющим, аналитичным, не очень делящимся с кем бы то ни было, кроме внутреннего душевного Бога. И первая, изначальная таинственность предмета, с которым его студенты соприкасались, — это беспрецедентная вещь. Я тридцать лет работаю здесь и работал в других школах, даже за рубежом, и нигде, кроме как, пожалуй, у Михаила Чехова и потом у Ли Страсберга вопроса тайны актерской глубины, секрета ухода от среднеобобщенного не встречал. Нет этого и в системе Станиславского, нет этого в окончательно сформулированном виде и у того же Михаила Чехова, хотя это всегда внутренний повод для разгадывания, который составляет какую-то глубинную силу артиста, если он поглощен этим до конца.

Вторая ипостась Даля во ВГИКе была в том, что он как бы открывался перед студентами-зрителями, показывая лабораторию на самом себе. Это был такой же опасный эксперимент для актера, как если врач заражает себя какой-нибудь болезнью и пытается ее познать, собирая анамнез на самого себя. Так и он пытался это делать: упиваясь людьми, возвращаясь к сыгранным ролям, к попыткам что-то нажить на репетициях. Я присутствовал на этих занятиях, и ребята подтвердят, какое Даль имеет

значение для них уже сегодня. Он закладывал, забрасывал очень далеко. Это выглядело как-то немножко шокирующе, даже в чем-то двусмысленно, необъяснимо, потому что он был блистательным артистом. Но рядом с этим он показывал тупики, из которых никак не может выйти. Он мог прервать стихотворение, которое читал, остановиться, начать сначала, то есть делал то, что, в общем-то, актерской этикой запрещено. Безоговорочно запрещено, потому что у нас с первого курса говорят: «Играешь плохо, но доиграй. Нельзя остановиться и закрыть занавес посреди спектакля». Даль все время открывал и закрывал занавеску собственной души перед всеми, и затраты были колоссальными, потому что каждый раз он тратился на полном серьезе, пытался играть с партнером, часто запутывался — это была не такая уж методически отработанная заранее, продуманная система отношений со студентами. У него это было просто вот такой попыткой каждый раз заглянуть в себя заново, заново пойти туда, куда влечет то единство субъекта и объекта, которое есть в артисте, и он каждый раз делал это другим способом, потому что палитра его действительно была огромной.

Вот вторая его черта, которая была внове, и пока нет больше актера-педагога в этом плане, который мог бы так широко это культивировать или вообще культивировать. Все пытаются как-то абсолютизировать свой опыт и рассказать об этом в логическом словесном выражении, опираясь на чьи-то оценки или на собственные амбиции, или недовольство — это уже не важно — но пытаются объяснить. Он ничего не объяснял — он делал. Непрестанно действовал.

Третье, что очень интересно: он был еще и организатором атмосферы. Он пытался из нашей замшелой, старой, несколько холодно-бюрократической аудитории, действуя «сверху», сразу соорудить нужный ему дух — он его препарировал, делал ребят ближе к себе, переходил на какой-то уличный сленг, называл их пацанами. Все это были очень педагогические, острые приспособления к аудитории, которые ломали атмосферу отношений «педагог — студент», ломали чувство расстояния между ними, снисходительное «чувство баррикады» — «я здесь, я вам все расскажу». Он окружал себя людьми, он хотел, чтобы они были и за спиной, и перед глазами, то есть все время ходил какой-то странной для нас дорогой. Поднимался, вставал, пробовал голос, его направленность, рассчитывал для себя какие-то технические вещи, поэтому попытка организовать атмосферу урока выходила далеко за рамки собственно этой атмосферы и собственно занятия. Это была попытка создать творческую атмосферу, и он показывал средства, как этого возможно достичь,

когда существует такая личность, как он, — раздражитель, который так или иначе организует внимание и отношение к себе, и все, все, все вместе. Поэтому линия самой лекции, самого рассказа тоже была внешне очень трудночитаема: истинный замысел того, к чему он идет, был спрятан очень глубоко внизу. И курс подобрался такой, который разгадывал все это и, конечно, шел ему навстречу.

Он хорошо, глубоко и интересно объяснял на себе все соответствующие элементы общения, которые никто сейчас не соблюдает. Особенно начиная с того «вала» публицистики (совершенно невозможного даже для прослушивания), который навалился на нас сейчас со всех сторон. Он чувствовал тогда огромное предубеждение к такой открытой публицистике в общении: я и толпа, я и телевизор, я и камера и т. д. Он всегда хотел пристроить их, приспособить к человеку конкретно. Всегда старался разнообразить это приспособление. Всегда идти не от сознательного приспособления — сверху, снизу, на равных — нет! А именно потому, как проскальзывает его сложное внутреннее состояние сейчас. Попытка на наших глазах передать энергию, как-то заразить человека какими-то добрыми чувствами, втянуть в свою жизнь, в свою душу и заставить делиться самым сокровенным — это всегда было его главной задачей. И как только он чувствовал, что сегодня у него это не идет, он просто прерывал урок. Уходил. И это тоже всегда было событие, потому что никто не знал, когда это кончится. Это могло длиться часами. Я живу здесь, напротив, и видел окна мастерской светящимися и в час ночи — у него шло дело: он показывал лермонтовскую композицию, она у него не получалась, он над ней мучился, зная, что его мучения становятся частью профессии ребят, которые за этим наблюдают.

Он показывал свой лермонтовский «Реквием» много раз, притом не просто показывал — он работал! При нас работал! Потому что считал, что это лучшая школа. Истинная. Процесс, поиск актером и движения спектакля, и содержания, и движения своего образа, и действия. Ищется на наших глазах! По-моему, у меня сохранился лермонтовский томик с пометками Олега Ивановича. «Наедине с тобою, брат…» мы работали вдвоем. Просто я был для него «партнером», чтобы ему было к кому обращаться. Там около семидесяти глаголов вокруг стихотворения расписано: «укоряет», «просит», «проклинает» и т. д. То есть он прошелся как бы по всем ступенечкам внутренних действий, которые вообще возможны применимо к бумаге. Вот поиск глубинного внутреннего действия для этого маленького стихотворения, являющегося абсолютной лермонтовской

жемчужиной и жемчужиной в творчестве Даля. Я слышал его исполнение этих стихов в застолье, слышал, как он читал это с эстрады, слышал, когда он показывал это ребятам — как надо делать, слышал, когда это шел просто технический для него прогон: все для него было по силам. Иногда он просто переводил это в пение или пластические реалии — у него не было почти ни одного слова: он показывал, как отрывается голова от лежака, как она поворачивается в полупрофиль, какой крупный план надо снимать, с какой точки зрения, почему здесь должно быть только ухо с потной прядью волос и т. д. Все это он переводил в пластический ряд. У него необыкновенно хорошо было развито актерское виденье.

Чтобы не погрязнуть в мелочах, хочу все-таки не отрываться от главного: создание творческой атмосферы было самой главной его задачей. Дабы ребята каждый раз сквозь преодоление нашей обыденной жизни, помех, невнимания, скуки, лени, разгильдяйства, неорганизованности — просто через его душевное движение, через его непосредственное воздействие на них — как бы самоорганизовывались и пытались преодолеть себя в этом плане и подвинуться, войти в творческую атмосферу, что вообще самое дорогое в искусстве.

Почему Даль пошел в «Современник»? Это тоже не случайно. Потому что его звала туда та ночная ситуация, когда они репетировали «Оленя и шалашовку» — пьесу, которая до сих пор не реализована, и нет актера, который может сыграть Оленя. Просто нет сейчас физически. Нет того (даже по облику) человека, который действительно может стоять по ту сторону не сцены, по ту сторону решетки, по ту сторону колючей проволоки и исповедоваться.

И вот такая покаянная исповедальность, которая постоянно окружала жизнь Даля и вырывалась в самое неожиданное время и в необычной форме, в чем-то шокировала обывателя. И у нас были его недоброжелатели. И даже среди студентов были люди (особенно имеющие актерское образование и преуспевшие в чем-то), которые чувствовали опасность, исходившую от подобного рода людей, всегда готовых к исповеди, к откровению по поводу вроде бы достижений. Поэтому они никак не соизмеряли свою будущую жизнь, если такой блестящий артист, с такой блестящей техникой и мастерством, которое недостижимо для них, рассказывает о своих тупиках, о своих безвыходных положениях, о невозможности дальше творить и производить что-то продуктивное, новое, неповторимое — то, на чем он всегда был заклинен.

И если возвращаться к началу разговора, то самый главный

секрет был в исхищении актерской тайны, разгадывании ее — для него это всегда было обязательным ассоциативным образом. Нечто такое, что рождается не логически, не подсознательно, а сознательным способом постижения какого-то цельного образа. Потом он говорил не раз и на кафедре, и уже вне занятий, без студентов, о том, что ищет тот способ, который еще никто не пробовал, из-за своего недовольства конкретной дилетантской режиссурой. Он имел в виду «не обвинение в неумении, а попытку научить уметь, научить обращаться со сложным актерским инструментом, со сложным субъектом творчества», и он это делал вот таким способом.

В общем, у него была очень большая программа. Он не хотел ее бросать и не собирался этого делать, и планировал даже как-то в виде дипломов. Он легко входил в драматургический замысел ребят, действенный анализ роли, сцены, которая строилась уже как режиссерская работа, легко с ним сходился и готов был посвятить этому любое время. Готов был на себе показать, как это надо. Готов был, не боясь этого. До сих пор существует «рутина» — зачем актер показывает? Актеру показывать нельзя! Жить — и все. Внешняя актерская полувоенная рутина ему всегда была чужда. Он всегда был готов ответить сердцем на любой раздражитель.

Я думаю, что никому так не повезло во ВГИКе, как вот этому первому курсу в мастерской Алова и Наумова, поскольку они имели такой интересный предмет изучения и отдачи одновременно. Предмет, действующий и на них, и на такого учителя. Он провел не так много занятий по плану, но нельзя так подходить — тут ведь физическое время не имеет значения. Занятия продолжались на улице, в метро. «Прогулки» — это тоже попытка уйти из той атмосферы и увести людей из той среды, где она уже разрушена и остались два-три заинтересованных лица. И он их как бы вытягивал на себя и уводил: шли бесконечные прогулки, чуть ли не через полгорода, в которых продолжала разыгрываться, разрабатываться какая-то тема…

«Клочки из записок сумасшедшего» — это была одна из его основных загадок, над которой он бился не один год, и поэтому тут его подходы к материалу, попытки объяснить ребятам эту предварительную работу сердца становились самым сложным для него и очень важным для них. В своей инсценировке Олег особенно любил два персонажа: собачек Меджи и Кадо. Для него они были очень современны, и он хотел обязательно сыграть одну из них сам.

До сих пор это, так или иначе, остается в рамках аловско-наумовской школы: эти авторы так и живут, как бы внедренные и

ограниченные им. Он мог наизусть читать Булгакова, Гоголя — тут было бесчисленное количество педагогических пересечений. Допустим, даже встреча «географическая» — это одно, а то, как он приходил на показы, то, как он их анализировал потом для нас, то, каким он был на заседаниях кафедры, — все это вышло из-под контроля и за пределы «Записок». Он давал всему оценку очень точную, очень жесткую — уже в то время, с самых первых занятий. Как только он появлялся на заседаниях кафедры — она в то время возрождалась, обновлялась — но все равно им сразу же вносился момент раздражителя и возмутителя спокойствия. Он не мог существовать в ауре взаимного доброжелательства, которая считается непременным условием интеллигентного творческого общения. У него сразу появились люди, с которыми он не мог разделить своего творческого мировоззрения.

Кое-кто из ребят записывал то, что он говорил, но уже после, потому что в процессе занятия это было очень трудно сделать. К сожалению, как раз эта форма неподвластна фиксированию на бумаге. Вот если бы мы имели его живым сегодня, то к нему была бы очень приложима та техника, которая теперь есть. Например, непрерывная видеозапись. Тогда бы мы имели колоссальное учебное пособие. Сейчас это все есть, но нет такого человека, который был бы интересен, как он, потому что сама камера телевизионная — агрессивна. Она требует от человека определенной отдачи, а не информативного пересказа — это убивает. Поэтому его наследие в людской памяти — это такая странная вещь… Но все равно эмоциональная память каждого из тех, кто его знал, и годы спустя продолжает хранить увиденное и услышанное. Может быть, другие расскажут не совсем то, что увидел я, — это моя точка зрения, я на нее имею право.

Конечно, очень важны те проблески истинного мировоззрения, которые для нас до сих пор остаются загадкой. Внутренняя жизнь в Олеге Дале всегда была основана на беспредельной любви к ближнему, которая сразу привлекала и уже никогда не отпускала от него. Этот его альтруизм не носил характера ни какой-то показухи, ни фанфаронства. Странность. А от чего идет странность? Оттого, что он был самим собой больше, чем кто бы то ни было. Это совершенно неприемлемая другими вещь, расцениваемая как переход за рамки приличия в обывательском, ханжеском смысле этого слова. В его лаборатории действительно есть момент обнажения: все время какая-то исповедь, все время какое-то покаяние, все время переоценка чего-то — иначе это не живой процесс. Он не был замкнут в какие-то заранее ведомые человеку программы, рамки и т. д. Это просто «закрывалось-открывалось», и шла непосредственная

реакция на многочисленные раздражители. Умение соединить в себе десяток раздражителей одновременно — это уже был оркестр, это уже был концерт. Было просто удивительно, как человек один может соединить в себе столько действий и приспособлений, столько сохранять, держать внешних объектов во внимании, стягивать, жонглировать, претворять их во что-то.

Несмотря на привычку видеть Олега Ивановича всегда с кем-то в какой-то конфронтации или в противодействии, полемике, отмечу, что он использовал одно очень мощное и до сих пор мною не познанное индивидуальное педагогическое приспособление: он относился к своим ребятам как к младшим братьям. Конечно, он делал это нарочно, заранее заготовив как ведущее педагогическое приспособление. И поэтому для меня было странно, когда я наткнулся в педагогическом наследии Ромма (у него была своя трагедия отказа от прошлого творчества) на то же самое отношение к Шукшину и Тарковскому: вот вы пришли — новые, вы будете творить новое искусство, я прожил свою жизнь, а вы должны пойти дальше, у вас должно быть все свое; вы выше, вы знаете лучше, вы чувствуете больше и т. д. Одно это приспособление Даля рождало инициативу, которой сейчас практически невозможно добиться, кроме инициативы коммерческой, которой все наполнены, а я имею в виду лабораторию творческого поиска, желание день и ночь трудиться до пота, что-то совершенствуя в себе, а главное, культивируя в себе особые качества, которые и создают возможность собственной, активной душевной работой, трудом заставлять и других подчиняться этому труду. Даже самую минимальную задачу, элементарный прием, элементарное зерно актерского мастерства и сверхзадачу он всегда умел соединить вместе, проанализировать и по горизонтали, и по вертикали. Он называл это «педагогикой ткачества». То есть существует основа — его собственная, потому что от себя он уйти не может, а того, что он ткет руками, он пока еще не знает. Рисунок будет выплетен, а пока что у него разложена лишь пряжа, материал, и что проденется сквозь все эти основы, он не знает — сейчас это закладывается. Такой способ образного мышления соответствовал ему всегда.

Он всегда очень много и интересно говорил о стихиях, воздействующих на человека: Свете, Тьме, Луне. Особенно когда анализировал Луну. Ему могут принадлежать просто литературоведческие открытия, начиная от фразы «отраженный свет Луны позволяет нам, отражателям жизни, заслужить покой» и кончая такими глубочайшими вещами, как, например, его толкование Троицы:

— Солнце-диск — это Отец, свет этого диска — это Сын, а тепло нашей души, рожденное Солнцем, — это и есть Святая Благодать Жизни.

И вот такое простейшее объяснение меня потрясло, потому что я на своем личном духовном и ассоциативном опыте такую вещь не смог бы объяснить никогда. И таким способом — простым и ясным. Ведь это запоминается, потому что по-своему неповторимо. Я потом уже всматривался в Рублева, в этот треугольник в круге… Какие-то ассоциации по этому поводу у Даля были, значит, он провел большую работу, которую держал в качестве своего духовного запаса и тут просто выдал. Интересно его постоянное возвращение к Заповедям — у него это тоже была глубина измерения.

Он всегда совершенно блистательно разыгрывал сценку Спасения — финал Голгофы, когда один из разбойников — тот, кто справа, говорил: «Ну же, спаси себя!» А тот, кто слева, обращается к Иисусу: «Помяни меня во царствии Твоем…» На что Христос отвечает: «Ныне же будешь со мною в раю». То есть Олег всегда расставлял акценты так: как бы ни было глубоко падение человека, всегда есть возможность покаяния, прощения, истинного возвращения к полноте духовной жизни. И к Спасению. Поэтому его религиозность носила очень сложный и спонтанный характер — не прямой, не декларативный, да и невозможно было еще в те времена вообще свободно апеллировать к Богу, и он больше обращался к притче, чем к прямым славословиям. В отличие от всех наших педагогов Даль очень четко располагал ступенечки нереализованных человеческих потребностей: от творений Бога, символа продолжения рода — выше, выше, до познания красоты, до потребностей чувственных. И говорил:

— Нельзя перепрыгнуть через ступеньку. Даже с шестом не запрыгнешь туда — надо прийти, а для того, чтобы прийти, надо падать. Падать, вставать и снова начинать идти…

Какая-то внутренняя, непрерывная трагическая работа, поиск собственных опорных мироощущений, а потом уже мировосприятие. И опять ощущения новизны — вот тот истинный процесс, который происходит с каждым из нас, по-настоящему душевно не спящим. С теми людьми, которые по крупицам выискивают истинные закономерности своего собственного, личного мировоззрения, а не абстрактного «марксистско-ленинского» или какого-то иного — пышного, подтвержденного славословиями и томами философии.

Жизнь одна — и это было для него очень важно. Это был постоянный рефрен и в личном общении, и в общении с людьми. С большим чувством он неустанно говорил о единственности

собственной жизни на земле и особенности его внутренней жизни, поэтому, когда говорят, что у него было какое-то отчаяние, душевный надрыв, расстройство, трагизм… Я этого в нем не знал. Я знал, насколько он был большим любителем жизни и как его жизнь любила… Его дневниковые записи о смерти и их публичное обмусоливание теперь — это самое пошлое и вульгарное «объяснение», которое в действительности отталкивается от того, что мы любители «толковать покойников». К сожалению, это печально для нас — истинно живущих сейчас.

А его размышления о смерти носят чисто мировоззренческий характер. Без этого невозможно, наверное. Невозможно играть ни Шекспира, ни Гоголя, ни Булгакова — никого. И чем это искреннее, глубже, драматичнее, трагичнее и каждый раз по-своему (а может быть, в чем-то и эксцентричнее), и ни на что не похожее размышление по этому поводу — тем лучше. Может быть, даже ироничные размышления… Для него была очень важна человеческая самоирония, которая в нем имела место и, я думаю, определяла самые редкие чувства, которых реально сейчас просто ни у кого нет.

Ирония по отношению к миру вещей, к миру явлений, помноженная в то же время на самоиронию, рождала очень большое впечатление и давала хорошую школу всем, кто с ним общался. Если уж и такой человек позволяет себе иронизировать над собой в переживаниях, пересматривать их на глазах, очень смело реализует их, переходит к чему-то другому, путается и сам пытается выйти, сам себя заводит в лабиринты и тупики, а потом пытается вернуться к исходному… Это сложное дело, и, к сожалению, никто не может похвастаться той духовной напряженностью, с которой жил он, которая заражала людей, окружавших его. Поэтому, конечно, он растрачивал свой оптимизм. Действительно растрачивал на всех! И в этом тоже главное обаяние и секрет неповторимости этой Личности. Конечно же, он вырос уже в огромную Личность. В педагогическом плане у него были величайшие перспективы. Мгновенно пронесшиеся среди студентов интерес и слава педагога до сих пор живут в сердцах и умах.

Конечно, никто не может просто прийти как он — должна быть храбрость. Очень большая храбрость. Он был мужественный человек, поэтому всегда все, кто с ним работал, возвращаются к нему. Неслучайно его и Наумов цитирует, и все остальные, и ребята, учившиеся у него. И часто «примеривают»: а как бы это сделал он? Сейчас я вижу, как они в тупиках, в поисках героя все время натыкаются на это имя, возвращаются в памяти и начинают вертеться вокруг собственного хвоста, приходя к выводу, что

сейчас нет и не может быть такого актера.

Так что любовь их как-то сублимируется в новых работах. Вот творчество такого Человека! В новом, создаваемом творческом мире он все равно является его частью. Его легкое дыхание все равно с нами… И в этом оптимизм. Любовь к нему в человеческой памяти — это не та скандальная слава, которую можно подтвердить какими-то большими памятниками, мероприятиями. Это тихая любовь, которая с людьми и является интимной, принадлежащей только мне и тому, кто помнит, кто был рядом. Но это имеет огромную человеческую ценность, поэтому так легко делиться тем, о чем я сейчас рассказал.

Москва, 10 октября 1990 г.

Валерий Пендраковский. Уроки Даля

Занятия актерским мастерством в мастерской Александра Алова и Владимира Наумова во ВГИКе начались 23 октября 1980 года. Педагогом по этой дисциплине был Олег Иванович Даль.

Отъехавшее аж к концу второго месяца осени начало занятий на первом курсе было связано с постоянным переносом, по обыкновению того времени, нашего возвращения с «картошки».

Здесь надо несколько слов сказать о том, что же мы тогда из себя представляли. Студенческое положение с самого начала воспринималось нами как не совсем надежное. Было четкое ощущение, что мы взяты как подопытные кролики и должны каждый день доказывать, что имеем право здесь учиться. Тому виной было еще и то, что с нами на занятия ходили четыре человека, которых мы называли «грифы». Они не прошли по конкурсу в эту мастерскую, и то ли Наумов, то ли Леонид Марягин разрешили им посещать наши занятия и своим присутствием давить на нас: что мы как бы чужое место занимаем и, если кто-то споткнется, всегда есть кому «подхватить знамя».

Шестеро из нас были люди с высшим техническим образованием — инженеры, и никто из нас никогда в шкуре актера не бывал. Конечно, мы были будущими режиссерами, но еще и поэтому для нас приход Олега Даля был началом испытания на доказательство того, что мы что-то можем и вообще способны понимать это дело — актерское мастерство. Это ведь большая разница: по одну ты сторону рампы или по другую. В те осенние дни 1980 года сцена в нашей аудитории была именно сценой — возвышением, попадание на которое уже становилось Поступком и действием отнюдь не бессмысленным и, кроме того, преодолением в себе неких психологических барьеров.

Дословно воспроизвести слова Даля на первом занятии не смогу, скажу честно. Пожалуй, от него (занятия) осталось не воспоминание, а только одно ощущение: не мы от Олега Ивановича чего-то ждали, а он — от нас. Вообще, на протяжении всего обучения он от нас ждал чего-то интересного. Но особенно при первой встрече он исподволь пытался понять, что за люди перед ним, и постарался сразу составить представление, кто мы такие, какова психоэмоциональная «конструкция» каждого.

Никаких психологических барьеров при знакомстве с нами у Даля не было, он даже наши фамилии и имена на звук пробовал! Доходило до смешного. Например, у нас была вьетнамка, имя которой Нгуен Хуинь Льена. Как Даль слово «Хуинь» произносил

— это… Он понимал, какую ассоциацию оно рождает, но при этом сдерживал ее:

— Нгуен Ху… инь…

И это было и интеллигентно, и просто прилично, и вместе с тем — ну что с этим делать?.. Я даже не могу это передать, а она все его поправляла:

— Льена!

Зная русский, она делала акцент на фамилии, а Даль, со свойственной ему иронией, вроде бы ничего не акцентировал, но подчеркивал все по-хорошему, по-доброму.

Первое же задание: мы должны в публичном одиночестве на сцене выдержать реакцию зала на наше появление, оставаясь самими собой и будучи при этом органичными. Это элементарное задание! Но выяснилось, что его очень сложно выполнить.

Каждый должен был войти в аудиторию, когда наши товарищи сидели «в зрительном зале». Поздороваться. Представиться. Сесть на стул. Хлопнуть три раза о колено. И некоторое время посидеть в «зоне молчания».

Все, с чего начинается ВГИКовский блокнот Даля, касается этого задания: «Знакомство. Тело. Движение. Выразить внутренне. Хлопок. Посыл. Стул. Внутренний монолог». Здесь Олег Иванович как-то пытался и на своем примере, и на наших опытах объяснить, что, когда человек находится в публичном одиночестве, сидя на стуле, он волей-неволей сам с собой разговаривает. И от его внутреннего монолога зависит то ощущение зрителей, которое они в данный момент испытывают.

Вот самый элементарный урок Олега Даля по актерскому мастерству. К его литературному творчеству, как полагают некоторые, это не имеет никакого отношения: это задание нам, и все мы через него проходили, не говоря уже о том, что сам Даль показывал, какие существуют варианты знакомств:

— Может быть с одной «пристройкой» к залу — вот так. С другой — смотрите… Она может быть сверху. Или снизу. Она может быть равной. Но этого почти не бывает. В любом случае, человек либо лукавит перед залом, либо старается показать себя лучше, чем он есть.

И Даль демонстрировал тысячу самых разных вариантов! Наша же задача как зрителей была в том, чтобы оценить своих товарищей, приходивших и здоровавшихся, и понять, что же они делают в этот момент.

Это было довольно интересное задание, и не все его с честью выполнили, потому что у нас на курсе был довольно широкий спектр актерских способностей — от практического отсутствия таковых до талантов.

«Хлопок и посыл» — второе задание Даля, которое он быстренько увязал с первым. Хлопок этот мог быть как сигналом для контакта с залом, так и сигналом к завершению: пора уходить. В зависимости от того, кто как хлопал. То есть элементарное действие в контексте твоего пребывания на сцене несет некий психологический смысл, или, как Даль это обозначил, — посыл. Этим хлопком общаться можно было и с залом, и с Далем, который через несколько занятий стал выступать уже в качестве нашего партнера.

Дальше Олег Иванович попытался усложнять задания и сразу же на маленьких примерах бессловесного действия и публичного одиночества заговорить об очень больших вещах. Упоминание о жанрах в этой связи — не случайная его запись. Появление человека со своей психофизикой, со своим «инструментом», могло быть и смешным, и нелепым, и почти драматическим, а могло иметь почти трагедийную окраску, но чисто эмоциональную, «пастельную»: ведь ничего особенного на сцене не происходило. И если научиться открывать свою эмоциональную заслонку, как мы это называли, то можно уловить ту эмоциональную атмосферу, которую несет каждый человек в публичном одиночестве на сцене.

Даль обращал наше внимание на то, что некоторые наши товарищи — Мартьянов, вьетнамка, вьетнамец, турок, Андрюша Добровольский — вызывали в зрителе совершенно разные эмоции уже по факту своего появления на сцене. Затем Олег Иванович говорил о жанрах. Речь шла о том, что жанр как вид — штука довольно сложная и в искусстве такая смесь этих жанров, что всегда путаница происходит.

— Поскольку каждый человек несет в себе свой стиль, — говорил Даль, — зачатки жанра можно обнаружить и в таком элементарном деле, как публичное одиночество. Уже исходя из его типажа и его маленького немого эпизода на сцене, можно было бы, придумав обстоятельства этого характера и соответствующей драматургии, развернуть какую-нибудь ситуацию в комедию, в драму — во что угодно…

Перед новогодним гала-концертом у нас был этюд: показать кого-то или хотя бы передразнить. И у нас один из монголов — Мэнго — замечательно показывал Алова с Наумовым. Мы даже включили это в новогодний зачет. Он очень похоже на Алова опирался на клюку и делал характерные гримасы. Или сидел, как Наумов, совершенно откинувшись назад (еще больше, чем это делал Даль!), то есть его ноги выезжали вперед и ввысь, и в итоге он «выпадал».

Посмотрев на это все впервые, Даль даже попросил показать

пародию на себя. И вот тут-то выяснилось, что ничего не получается! Дело в том, что по своей внешности Даль — нехарактерный актер и уцепиться за что-либо там было сложно. Разве что за его манеру сидеть на стуле, или, скажем, за пластичность. Но надо же было показать так, чтобы штрихов не было!

То же самое касается и каких-то прозвищ и характеристик. Вот если бы по поводу каких-то его заданий или проведения занятий мы могли сказать: «Ну и стервь! Ну и истерик!» Но его можно было назвать лишь Философом, Поэтом, Артистом… и другими очень высокими словами.

Можно было подобрать к нему ернические характеристики, но на каждом занятии у него было что-то свое, новое, не прежнее… А чтобы одним словом Олега Ивановича обозначить — ни фига, такого с Далем у нас не было! Хотя мы позволяли себе — называть Георгия Игоревича Склянского — Скляныч, а Марягина, с моей легкой руки, прозвали… продавцом пива. Но это было довольно зло и не было прозвищем — это была внешняя характеристика. Даль, к примеру, вообще называл его Муряга! Наумова, например, я назвал шалопаем, но это не привилось в мастерской.

А Алова? Да как его назвать? Никак не называли. Он как-то был ВНЕ. Хотя уж можно было та-ак его обозвать!.. Но ничего к нему не «клеилось». То же самое и с Олегом Далем.

Параллельно с актерским мастерством у нас проходили и занятия по режиссуре, где курс получал задания на групповые этюды, как во всех театральных училищах, — «Зверинец», например. Еще была «Психушка» — это задание встречается уже пореже, и оно посложнее. Весь курс выходил на сцену, и каждый студент, придумав самостоятельно внешние приспособления, изображал некоего зверя или определенного больного.

Откуда появилась «Психушка» — не помню. У меня такое ощущение, что этот этюд кто-то сам придумал. Так что родилось это не сверху. Кстати, это потом не раз шло в дело и при постановках Гоголя и в «Мастере и Маргарите». Тема эта как бы витала в воздухе мастерской. Вообще наш курс называли по-разному, иногда мы сами и придумывали эти прозвища. Например, «дети скверного анекдота». Склянский называл нас «мастерская гнилых ужасов и нарывов». Так что «Психушка» вполне списывалась в контекст этих анекдотичных наименований.

Ближе к Новому году, в конце семестра, Олег Иванович дал задание по актерскому мастерству: сделать наметки композиции по Гоголю, которым мы уже непосредственно занимались. Это можно было делать индивидуально либо объединившись по

несколько человек.

Поскольку все мы были очень разными, то полного согласья между товарищами в творческих экзерсисах не было, хотя существовало несколько групп, которые пытались что-то сделать по учебным заданиям. Здесь еще играло роль и то, что некоторые из нас жили в общежитии ВГИКа, и нам было легче, поскольку мы волей-неволей были вместе. А москвичи жили порознь и были более обособлены. Андрюша Добровольский, например, всегда «ходил сам по себе».

Было у нас несколько версий этой постановки. Одна из них — «таганковская», что означало интерпретировать Гоголя под некие социально-политические реалии нашего времени. Сохранившийся конспект работы Андрея схож по композиции с тем, что он пытался делать на площадке: его рукопись имеет конкретный подтекст ситуации, в которой мы находились во время учебы, когда он ставит себя на место Поприщина в образе некоего автора или режиссера — Поприщин же оставляет записки. И отсюда — ведение мастеров Алова и Наумова героями этого наброска, хотя потом их образы наверняка были бы «замаскированы».

На занятиях Олег Иванович высказал именно такую мысль:

— Есть такой автор — Поприщин, через записки которого эту идею и надо решать…

Честно говоря, не помню его реакции, но общее мнение курса было, что не нужно идти настолько напролом и доносить аллюзии до «героев», увлекшись тем, что мы сами были и авторами, и исполнителями. В общем, это была такая фига в кармане, так что сей вариант не прошел.

Вообще у нас на курсе была демократия. Точнее — видимость демократии. В конце концов, Олег Иванович подводил нас к чему-то и, конечно, мы прислушивались к его мнению. Но мы не успели понять, чего бы он хотел, а чего — нет. Все, что он успел нам передать, — это некое направление, в котором он хотел, чтобы мы шли. А ничего конкретного сказано не было. И композиция «Клочки из записок сумасшедшего», которую Олег Иванович написал, нам не была известна целиком! Он отодвигал этот момент и хотел сначала дать нам возможность раскрыться. Поэтому демократия на курсе была в том плане, что, выясняя общее мнение, мы больше говорили на повышенных тонах, чем делали. Особенно на стадии знакомства.

Потом это повторялось из раза в раз. Крепко мы все столкнулись на «Мастере и Маргарите» Михаила Булгакова, когда у каждого из нас были свои куски романа, которые не состыковывались. Это было через год после смерти Даля и продолжалось в течение двух лет.

Но самое интересное, что все крутилось вокруг одного и того же: автор и власть, автор и обстоятельства, автор и его внутреннее «Я». И — невозможность прорваться к некой самореализации. Это и в Поприщине, и в «Мастере», и у самого Даля, и у Алова с Наумовым.

Тема Автора и Власти — то, вокруг чего мы все время вертелись, как земля вокруг своей оси, решая ее разными способами, вплоть до рассмотрения противостояний через половой инстинкт. Сейчас можно с улыбкой смотреть на это, но тогда это был сознательный конфликт.

Услышав, что нам непонятно, как ставить Гоголя, что у нас нет личной ассоциативной привязки к Гоголю, Даль стал идти в другом направлении. Он писал: «Думать о судилище в сумасшедшем доме над Гоголем, Булгаковым, Шекспиром и Достоевским». Этого вообще не было в начале наших разговоров о Поприщине и «Записках сумасшедшего». И добавляет: «Двинуть их по другому пути. Постепенно уходить от конкретно Гоголя».

Далее: «Обязательно балет».

О балете надо сказать особо. Дело в том, что Даль был человеком чрезвычайно пластичным. По-моему, в нашем предновогоднем каламбуре-зачете был даже балетный номер. Во всяком случае, некая пародия на балет — бессловесная пантомима, к которой Даль все время возвращался и в этюдах, — оттого, что нам слова очень сложно давались и мы вообще их не любили. И до сих, признаюсь честно, мучаюсь, снимая «разговорную» картину. И у меня хрустальная мечта снять фильм, где будет одно слово. Или вообще ни одного — немой!

Затем у Даля: «Князь и Фердыщенко». Для меня это совершенно непонятные пока вещи, хотя в 1980-м я и знал, что там должна быть пантомима. Олег Иванович несколько раз об этом говорил и подчеркивал: «И — обязательно балет!». Что он под этим подразумевал?! Видимо, что надо ввести пластический ряд, может быть, даже танец. Во всяком случае, замыслы Даля по поводу «Записок сумасшедшего» для нас оставались загадкой, но очень интересно, что же он хотел сделать.

Я все время возвращаюсь к его методу работы с нами. К тому, что самым поразительным и самым трудным для нас было то, что, отталкиваясь от самых элементарных заданий, Даль, как мы между собой говорили, впрыгивал на десятый этаж. Вообще грузил нас он очень сильно. Настолько, что иногда даже возникало внутреннее чувство протеста. Но с первого занятия, конечно, этого не было, а было очень интересно! Конфликт, который между нами существовал, как между любым коллективом и педагогом, сложился поначалу вроде бы из ничего,

а потом начал жить своей жизнью и совершенно разросся к концу первого семестра. И снято было это недовольство Далем, его скоростями и забрасываниями далеко вперед, зачетом по актерскому мастерству под Новый год.

Сам Даль понимал: какой зачет? Что особенного мы может показать, находясь в самом начале пути? Но зачет стоял в учебном плане. И была удовлетворена чисто производственная необходимость, хотя Олег Иванович и матерился, приговаривая: «Зачем нам это все?!»

В итоге разрядку получил и он, и мы, с большим удовольствием сдавшие зачет. Но! Мы же ни к чему не были готовы. Не было, скажем, каких-то наработанных этюдов из Гоголя, не было сделано курсового этюда на сценической площадке. Не было даже композиции студенческих работ.

Вылилось все в итоге в то, что мы буквально за девять-десять дней из того, что Даль наблюдал, из того, что мы пробовали в своих этюдах и дурашничаньях, подготовили программу из девяти номеров, некоторые из которых были очень симпатичны.

Например, был такой «спиричуэл», когда мы пели под гитару «Тело Джона Брауна лежит в земле сырой». И под эту мелодию изображали каких-то раздетых по пояс мужчин, сидящих спинами к зрительному залу на гимнастической скамейке. Со свечами в руках делали пластический этюд-композицию: смесь отчаяния с неким мужским единением.

Начинали потихоньку, загорались свечи. Откуда-то раздавался голос одного из нас — Шульги из Белоруссии, который очень хорошо пел. И нарастая исподволь, этот то ли стон, то ли пение оканчивалось кульминацией — почти гимном о том, что «тело Джона Брауна лежит в земле сырой, но душа его жива».

Вот такой странный этюд, который был поставлен в самый конец композиции, потому что до этого был настоящий балаган! Я, например, изображал какого-то пианиста, который укрощал рояль. Такая, почти цирковая реприза. А наш студент Кулиев, который был полным, изображал Демиса Руссоса. Ну, и так далее и так далее.

«Освещение. Реквизит. Гримы. Костюмы». Собственно, никаких костюмов не было. А какие-то детали мы сочиняли прямо на ходу, копаясь в реквизиторской ВГИКа. «Полная фантазия» — это полный отпуск Далем дела нам на откуп, чтобы нас раскрепостить.

Да, с «заключительной ораторией» был замечательный момент. «Народный хор» еще был, помнится… Но, к сожалению, не было это все записано на аудиопленку — было бы сейчас

полегче, но магнитофона тогда — увы — не нашлось. А история была симпатичная…

Такая после всего этого настала расслабуха — не передать! Да и сама подготовка к зачету — бесшабашная, с удовольствием, в канун Нового года… И конфликт с Далем испарился, как влага из ткани во время проглаживания.

Это было 25 декабря, а 29-го, в понедельник, на последнем занятии 1980 года, Олег Даль уговорился с нами, что за время январской экзаменационном сессии и последующих каникул мы будем «думать о Гоголе», об этой композиции, и подготовим что-то уже для сценической площадки:

— Ну, ребята, после Нового года за Гоголя вплотную возьмемся!

С этой надеждой — ощущением, что обязательно что-то получится, — мы и расстались с Олегом Ивановичем в 1980 году. Как выяснилось, всего на два дня.

На Новый год я не поехал домой, как обычно делал. Первая сессия во ВГИКе… Все ее ждали и вообще к учебе относились очень серьезно — буквально дневали и ночевали в мастерской, в отличие от теперешних вгиковцев.

И вот 31 декабря вечером Галинский, Дульцев и я пошли поздравлять с наступающим Склянского на его квартире возле студии. И с удивлением обнаружили там… Олега Ивановича! Выяснилось, что приехал он из Малого театра прямо после срочного ввода в «Берег» взамен умершего накануне актера. Было уже очень поздно…

Как мы все оказались вместе — просто таинственная история! Через какое-то время поехали провожать Склянского к друзьям в Отрадное — он уже был «хорош». И снова Даль отправился с нами. Уже была ночь на первое января. Дойдя до остановки в Отрадном с нами, Олег Иванович озадачился: куда ему сейчас ехать? Вообще он имел намерение ехать домой, но в силу каких-то причин была сказана вслух такая фраза:

— Не хочу я к ним ехать!

«К ним» было выделено особо. И мы все вместе сели и поехали в общагу ВГИКа. Собралась компания однокурсников: Сережка Шульга, Юрка Дульцев, Галинский, я, монгол Джумдан, поляк Томаш Свитоняк. И Олег Даль. Остальных ребят не помню, потому что в общаге всегда так: уходили — приходили.

У нас «было». Вытащили на стол, немножко выпили. Олег Иванович пил коньяк, водившийся у нас, который был очень дешев. Бегали мы за ним в «милицейский магазин», который знает весь ВГИК: в глубине за проспектом Мира на параллельной ему улице. Спиртным там торговали даже ночью — в то время! А

если уж было совсем плохо, то останавливали такси, бесконечно сновавшие туда-сюда по улице Бориса Галушкина. Доходило до того, что таксистам даже кричали из окна, и, зная это общежитие, они останавливались. Гонец бежал к ним и покупал водку «из багажника».

Короче говоря, Даль остался у нас на новогоднюю ночь 1981 года. И я запомнил одно — главное: за исключением этого единственного момента он всегда держал с нами дистанцию. А тут вдруг взял гитару и замечательно пел романсы — все классические, начиная с «Глядя на луч пурпурного заката…». Ах, какое это было большое удовольствие! С этого мы «завелись» и вместе с Олегом Ивановичем исполнили «Тело Джона Брауна». Здорово он пел! Так от души… Это был замечательный момент, когда, что называется, души соединились.

Потом уехал Юрка Дульцев и кто-то еще. Через три часа и Даль «вспомнил», что ему надо ехать домой; взял такси и уехал. Так что противу иных версий свидетельствую: дома он в ту ночь не ночевал…

В ту ночь не было некоей отстраненности Даля, которая обычно существовала по отношению к нам. По-моему, он и по жизни был сам по себе, держал дистанцию. С другой стороны — это и хорошо, естественно — он же был педагогом.

В последних записях Даля очень часто встречается фраза: «Долой правдоподобие, простоту и органику!» Вслух это вообще звучало постоянно. И даже Александр Алов однажды обмолвился: «Вы не в мастерской Герасимова, нам одного реализма — мало». Это — ключевые фразы, которые объясняют, к чему нас все время толкали мастера. Мы и сами с большой охотой шли на это! От правденки существования на сцене — пусть к перехлесту, но к заострению и гротеску.

А начинали мы учиться актерской профессии с элементарных этюдов, от движения — к слову. И переход к слову был для нас мучительным, потому что годичную программу театрального вуза нам с Далем предстояло одолеть в несколько недель, почти экстерном.

Был у меня этюд, который я показывал на занятиях по режиссуре. Вся его прелесть была в том, что не было актерской игры — так была развернута мизансцена: сидел старик за пианино…

Я, во-первых, не был стариком. И вот некто сидел, закутавшись в шарф и ежась от холода: «дуло от двери и капало с потолка». И от одиночества, прикрыв пианино раскрытым зонтиком, он наигрывал «Собачий вальс». Строилось же все это на том, что актер развернут к зрителям спиной. И была еще «собака»,

которая тоже сидела к залу спиной.

Мы с Шульгой, который играл собаку, показали этот этюд Далю. Олег Иванович, посмотрев, сказал:

— Все хорошо, но вот мне мизансцена не нравится! Давайте-ка это дело развернем.

И развернул по классическим театральным законам, построив все это по диагонали — вполоборота к залу по «золотому сечению сцены». Потом он оказался неудовлетворен этим и стал разворачивать еще больше, чтобы «совсем лицом играть». То есть повернул нас в профиль. Стало еще хуже! Тогда он стал думать: чего ж там такого не хватает. Стал разрабатывать актерскую гамму взаимоотношений собачки и старика. И — ничего! Вся прелесть этюда была в некоей атмосфере и зарисованности его. Как только начались расшифровки, обнаружились явные нехватки драматургии. Ведь ничего за этим особенного не было — просто милая зарисовка, чем она и была хороша. А Даль стал копать вглубь, и понял, что дело плохо и ничего не получается. И тут его попытки разобрать все публично на составляющие, а затем снова сложить закончились неудачей. И тогда он сказал:

— Ладно… Разворачивайте опять спиной… И на этом дело заканчивается.

Но какое-то время мы с этим этюдом возились и пытались понять: где то, что делает нечто живым и нечто — неживым. Все это не бог весть какая история, но она свидетельствует об одном: любимым занятием Даля в педагогике было попытаться выбить из-под кого-то табуретку. И дальше смотреть — куда девается человек: либо падает, либо встает. И это один из многих примеров. В данном случае все завершилось благодаря ему самому. Но он сказал нам, что «не мешает прибавить и кошку». И тогда в этюд ввели «кота», который тоже сидел спиной и притом еще и мурлыкал. И тогда все стало совсем замечательно.

Но Даль этим ходом выкрутился опять же во внешнюю сторону этюда, а не в психологическую. Ну, тут уж был вопрос его чести! Раз уж он сам завелся на этом, значит, надо было еще один какой-то парадокс придумать.

У нас даже был свой термин в учебе на такие случаи. Не помню, кто из преподавателей его кинул, но, во всяком случае, он стал рабочим. Вот, когда все идет, идет, идет, а не хватает чего-то, чтобы все обернуть на 180° — и стало бы еще интереснее. У нас с Далем это называлось «повернуть полено». То есть, когда в печке все уже догорает и огонь кончается, нужно немного поворошить, чтобы он опять вспыхнул. В данном этюде этим «поленом» для Даля явился кот.

Очень потихоньку, оставаясь с нами один на один, он учил

нас азам. Он писал: «Полукруг. Расслабление. Хлопок по кругу. Хлопок перекрестный». Что значит перекрестный? То, что мы уже были вместе. Он уже нас выводил на сцену в двойке, в тройке, в пятерке. «Слова. Пятерка спишет действие». Сначала не было еще никакого текста, а была бесконечная игра в ассоциации. И на режиссерских занятиях — тоже. У Даля это выглядело так. Каждый должен был сказать слово, следующее, сказанное другим, должно было быть ассоциацией к первому и т. д. — как можно дольше и дальше. Иногда из этого рождалась очень интересная цепочка, из которой можно было даже какое-то действо «вытащить».

Ради этого Даль даже приходил поначалу на наши занятия у Алова и Наумова по режиссуре. Это было редко, но было. Возможно, фразу о простоте и органике он услышал там, может быть, даже от Леонида Марягина.

Поскольку речь зашла о Леониде Марягине, надо уделить ему некоторое внимание, чтобы пояснить их сосуществование с Олегом Далем в педагогике.

По его собственному определению, Марягин был в нашей мастерской «санитаром леса». Алов и Наумов как мастера вносили какие-то «гениальные штрихи» и поправки в творимые нами скромные «полотна», а Марягин, наряду со Склянским, должен был как педагог пытаться вместе с нами заниматься режиссурой на площадке. Первый год «пахал» в основном Марягин. Начинали мы с эпизодов.

Поскольку почти все мы чувствовали себя не очень уверенно, то, если и были какие-то идеи, реализовать их было довольно сложно. Иногда попытки были удачные, а большей частью — не очень. Марягин все время сидел с нами и подталкивал на какие-то простые сценические решения.

Если говорить о Марягине и Дале, то это были — две разные вселенные! Марягин был чересчур логичен, я бы даже сказал — схематичен в своем подходе к работе режиссера с актерами на площадке:

— Если есть какой-то глагол-действие, то стоит знанием его вооружить любого человека, как он уподобится актеру…

А поскольку мы сами друг у друга играли, то были актерами и режиссерами попеременно. Но стоит все же ощутить, что такое был Марягин. Представьте себе этюд, когда вечером зимой к жене, которая его давно ждет, приходит пьяный муж. Работа Марягина состояла в том, чтобы дать актеру в работу точную задачу и попытаться реализовать этот этюд без больших полетов мысли, без каких-то сценических наворотов. Элементарное актерское «проживание» в этом этюде. Режиссерски же — сделать

на уровне быта. Так что роль Марягина как педагога я бы охарактеризовал так: подобно слаломисту, летящему с крутой горки, объехать и обойти вехи, не снося их на скорости; не уходя вправо или влево, а только точно между ними.

Особенно Леонид Георгиевич был силен (и нужен!), когда мы во втором семестре занялись отрывками из классики. Вот тут, на стадии разбора экранизации написанного в определенном литературном жанре текста, он с нами сидел, разбирал и очень много дал.

Но… когда мы подошли к «Мастеру и Маргарите», вот тут-то и выяснилось, что режиссура Марягина пасует перед несколько менее логичным и бытовым Михаилом Афанасьевичем Булгаковым. В какой-то момент Марягин и сам почувствовал, что не тянет. И он больше стал заниматься общими, концептуальными разговорами, начал злиться и т. д. Александр Алов это почувствовал мгновенно и в какой-то момент с Марягиным (уж не знаю, элегантно или нет) расстался… Но Леонид Георгиевич очень много нам дал, научив на первых порах действенной режиссуре, то есть буквально умению держать в руках молоток и зубило. А вот потом стал неким «тормозом» и в смысле вкуса, и в смысле полета фантазии.

Так что они с Олегом Далем были совершенно разные люди. Марягин — это и хорошо, это и плохо. А Даль просто пытался говорить о вещах, которые логике не поддаются. Он все время не просто забрасывал на свой 10-й этаж, но и нас отрывал от привычного! И если Даль был ассоциацией с неким полетом Духа, то само выражение Марягина «режиссер воплощает» тянуло к плоти, к земле.

Подходы у них были совершенно разные, но на каком-то раннем этапе они шли в унисон. Думаю, хорошо, что у нас преподавали и тот и другой. Если бы Даль прожил хоть чуть-чуть побольше, то интересно, как бы пошли наши дела с «Мастером и Маргаритой»… Но этого — увы! — не произошло…

Мне все время хочется говорить о другом: о тех заветах Олега Даля, о тех его сокровенных мыслях, которые он вкладывал в нас вроде бы исподволь, но они не отпускают по сей день.

Когда начались экранные работы во ВГИКе, я взялся за чеховскую «Мелюзгу».

Зачем мне нужен был Чехов?! Разве я не мог придумать что-то другое? Но ведь что только там не было накручено, исходя из всех заповедей Даля!

У меня было 15 минут экранного времени и один человек в кадре. Андрюша Гусев — очень хороший актер, живущий ныне за рубежом, — играл эту вещь.

Во-первых, я все изменил и сделал это все «под Рождество». Во-вторых, актер играл две роли — себя, то есть чиновника, и черта. В-третьих, изменялся сюжет: герой начинал писать благодарственное письмо, а заканчивал тем, что писал донос на начальство. А когда наступило утро и раздались шаги людей, которые должные его сменить, — он тут и увидел, что написал за ночь, и быстро съедал бумагу в страхе быть разоблаченным. Ночью, оставаясь один на один с собою, он, как и Поприщин, пытался представить себя большим человеком в присутственном месте.

У меня была замечательный художник, Саша Пархоменко, никогда более не работавшая в кино, уйдя в живопись. По поводу того, что Даль писал о «театре теней», вспоминается вот что. Саша предложила великолепный ход, показывающий «отсутствующих» людей в присутственном месте: оттого, что просители постоянно сидят и ждут в приемной, на стене отпечатались их контуры — вытертыми пятнами…

То есть в этом маленьком этюде было придумано столько, что и большому кино не по силам! И все это было — от Алова и Наумова, и от Даля, конечно! Потому что его завет был: «вышибить из-под нас табуретку»! Сидишь довольный, и вдруг — хлоп! И ты должен падать или, наоборот, вставать. Поэтому для меня самое интересное в далевской инсценировке «Записок» — финал. Что же хотел Поприщин?! И бесконечные, бесконечные разговоры о парадоксе, которые много помогли, когда Даля уже не было в живых.

Вернемся к опыту Олега Ивановича и нашему опыту, жизненному.

Самый большой урок, извлеченный мною из общения с Далем, состоит в следующем. На протяжении всей своей жизни я не встречал ни одного актера, кроме самого Даля, который был бы настолько не актер в хорошем смысле этого слова. Он был всем чем угодно: и актерским инструментом, и сырым материалом, и творцом, объединяющим первое со вторым. Но еще и человеком, который заставляет тебя вспомнить о подлинном значении слова «стыдно». В жизни есть очень много вещей, с которыми внутри себя не согласен, но делаешь их в силу лености, какой-то привычки, определенных обстоятельств, человеческих глупостей и слабостей. Сколь много я ни работал с большими, именитыми актерами в кино — ни с одним такого ощущения не было. Правда, с Олегом Далем я не работал как режиссер, но, если говорить о взаимоотношениях студента и педагога, лишь перед Далем мне было стыдно за свою беспомощность, за свои утешающие обманы, за свои маленькие компромиссы.

Потому что есть вещи, которые ты за собой знаешь — наедине. Особенно в нашей профессии, где сделки — бесконечные, и всегда тебе кажется, что ничего — проскочит, а оно все равно вылезает на поверхность…

А в общении с Олегом Далем было даже просто стыдно не соответствовать ему! Понятно, что второго Даля уже не будет. Но нет и ничего, хотя бы отдаленно похожего на него, хоть по одному параметру! Говорю сейчас не о конкретном человеке, а о том, который в себе все это несет. Поэтому мы — все, кто общался с Олегом Далем в жизни, — «развращены» (в самом хорошем смысле!), ибо знаем, что такой человек был. Это и самое тяжелое в жизни, и самое запоминающееся. Это очень жестокая вещь, когда можно только руками развести… Хорошо, что было, но вот — не случилось. Не случилось его снять, не случилось его понять до конца, не случилось сделать с ним «Записки сумасшедшего». На этом ощущении, наверное, можно сделать какое-нибудь гениальное кино — о том, что могло бы быть. Ведь это, как первая любовь: потому и сильная очень, что не свершившаяся…

Вот вдруг у него сцена Пилата и Иешуа. Он знал, что мы «Мастером и Маргаритой» будем заниматься. Но к чему это в его записях здесь, я — увы! — не понимаю…

Ну, это все отступление от жизни — и в жизнь.

Очень часто и много читались куски из его сценариев. Даже не читались — проговаривались! Как примеры. Это было, в частности, на тех занятиях, где речь заходила об экспозиции, каких-то драматургических началах. Приводились очень часто куски из «Маскарада» Лермонтова. Не говоря уже о том, что Даль нам всю свою композицию лермонтовскую рассказывал. Без чтения стихов. Как и что сделает. Несколько раз к этому возвращался, и упоминал почему-то Зал Консерватории, но чаще — Концертный зал им. Чайковского. Этот зал его грел чем-то. По-моему, ему там мешал кто-то организационно, и он хотел что-то приспособить. К атмосфере именно этого зала он как-то неровно дышал. И потом этот наш этюд со свечами вдохновил его на какое-то странное сценическое действо. Точнее — это совпало с Далем. Стихи, свечи, разговор о гибели, о бессмертии — что-то тут его цепляло, и он несколько раз возвращался к этому в контексте Лермонтова.

Еще он читал нам куски какого-то сценария, но что именно — я не помню. А на самом последнем занятии, 26 февраля 1981 года, была лекция. Если до этого он читал что-либо свое как бы не специально, то тут была очень странная вещь. И вообще — странное занятие, с очень странным его поведением.

Вошел совершенно отрешенно. Без традиционного

приветствия. Прочел вслух свое эссе о положении дел на театре в тогдашней России. И, ничего не добавив, вышел. Мы побыли какое-то время в тишине аудитории, потом кто-то выглянул за дверь: Даль сидел на подоконнике в коридоре и курил… Вот, собственно, и все занятие. Потом он ушел.

Но, повторяю, это была лекция. А до того всегда было живое слово. И потом у Даля была хорошая память! Он читал нам какие-то стихи — к месту и не к месту. Постоянно что-то цитировал. Например, вещи своего любимого Лермонтова обкатывал на нас постоянно. Тем самым он как бы заставлял нас читать классическую литературу…

Или вот я вспоминаю один из его любимых анекдотов, который он рассказывал много-много раз:

— Сидят на ветке два бегемота. Один — оптимист, другой — пессимист. Один говорит: «Ой! Напильники летят!» Пессимист: «Да… летят…» Вдруг слышится: «Эй, братцы! — кричат напильники. — На юг куда лететь?» Оптимист говорит: «Как летели, так и летите!» Вдруг летит еще один напильник и кричит сверху: «Ребята! Где тут наши? Куда полетели?» Оптимист: «Да вот…» А тут пессимист перебивает его: «Вот — туда!» И показывает в другую сторону. Фьють! Улетел. «Ты это чего?» — «А он — без ручки»…

Вот такой странный анекдот Даль нам рассказывал, подчеркивая, чего он от нас хочет.

Еще у него была любимая история про комара, которого звали Кузя. Комар Кузя был одновременно и этюдом с воображаемым предметом. Даль бесконечно долго мог рассказывать и показывать эту историю. Как всем становится его жалко, когда Кузю чуть не раздавили. Как он с ним начинает общаться, как он его сажает на руку, а Кузя его не кусает, потом расправляет крылышки и летит.

И вот с такими вещами он заставлял нас делать этюды. И сам нам их показывал. Вещи эти были очень милые и, по Далю, превращались в некую законченную драматургическую форму. Как хороший музыкант, Даль очень чувствовал: что есть начало, что — кульминация, что — обязательный финал и кода. Поэтому он и все анекдоты рассказывал не так, чтобы просто посмеяться, а изящно.

Анатолия Васильевича Эфроса Даль звал в своих рассказах дядей Толей. Это отдельная новелла.

Дело в том, что я на репетициях у Эфроса бывал еще до ВГИКа. Мне было безумно интересно. Даля в этих спектаклях не было. А я был большой поклонник Эфроса.

Олег Иванович упоминал свою работу с Эфросом в спектакле

«Месяц в деревне» с Ольгой Яковлевой. Рассказывал он это специально — это был пример. А речь шла о «золотом сечении», о композиции на сцене. О том, где нужно стоять на сцене, чтобы это было хорошо и по композиции, и на глаз. Вообще, мизансцене Даль придавал очень большое значение — это была основа основ.

И как пример насилия режиссера над актером он рассказывал нам историю с Ольгой Яковлевой, когда он играл с ней любовную сцену в этой тургеневской пьесе. В центре сцены — беседка, и вокруг нее все развивается. Влюбленный Даль — Беляев должен был «ткать узор» вокруг нее. И все время играть спиной к залу. А в центре стояла Яковлева — Наталья Петровна.

— Эфрос просто насиловал меня! Я говорил, что как актер не могу все время так! Что это неправильно по сцене… Что я как мотылек кружу вокруг нее. Да, эта идея пластически хороша. Она существует правильно. Но нельзя на ней сделать все! Весь объем моей роли — только на этом! Яковлева в «изломе» находится в беседке, а я топчусь вокруг нее. Ну, это, конечно… актерские дела!..

Высказывание Даля спорно. Я видел этот спектакль, и он мне очень понравился. Хотя Беляева играл не Даль, а Толя Грачев. И он мне показался правильным в этой мизансцене.

Может быть, тут была какая-то актерская ревность Даля. Может быть, он иначе воспринимал характер этого персонажа. Потому что даже по тем фильмам, где он играет, видно, что Олег Даль — отличный партнер и понимает прекрасно, где надо быть центром, а где — краем мизансцены. То есть разговор шел о том, что спектакль ставился на Яковлеву и Даль был не согласен не с этой конкретной мизансценой, а с тем, как не прав был Эфрос, ставя «Месяц в деревне» только о Наталье Петровне. Но, когда человек влюблен в актрису, — что тут можно сделать? Развести руками и простить…

Конечно, «дядя Толя» был человек очень непростой. Но Даль не говорил ничего плохого про Эфроса. Он говорил только о примере заданности мизансцены, которая не имеет никакого развития, делая это так остро и, опять же, на грани гротеска, показывая все невероятно скупыми штрихами. Повторить это невозможно! Но я с двух штрихов узнавал «дядю Толю», который, вставая со своего режиссерского места в седьмом ряду, дирижирует Ольгой Яковлевой в тот момент, когда идет сольная сцена Олега Даля… Надо было видеть Даля, как он, по настроению, показывал дядю Толю, занятого этим делом! Причем совершенно без злобы.

Много говорилось и о репетициях роли Ежова в «Фоме Гордееве» в Малом театре зимой 1980/81 года. Начинался

рассказ, как правило, фразой:

— Сегодня Львов с Анохиной пришли…

При этом он изображал «Анохину». Говорил Даль об актерской обиде на этого режиссера (Б.А. Львова-Анохина. — *Примем. авт. — сост.*), и я понимаю, о чем шла речь. Дело в том, что у не шибко хороших режиссеров есть определенный способ общения с актерами. Сначала они морочат им голову большими, глобальными идеями. Особенно это было характерно для застойного периода для «покупки» актера на роль. А потом, когда доходило до дела, актер понимал, «где имение, а где вода». То есть грандиозные идеи вырождались в нечто, имеющее к ним весьма слабое отношение. В общем, на актерский «манок» поманили и купили.

Думаю, что в Малом театре главное было в этом. А вообще о Малом Олег Иванович рассказывал нам несколько раз: как он учился в Щепкинском училище. И замечательно показывал, как они с Мишей Кононовым, Витей Павловым и Виталиком Соломиным беспрерывно хохмили. И призывал нас к тому же — бесконечно ставить этюды на улице: хохмить с прохожими, разыгрывать контролеров в транспорте, прикидываться то тем, то этим — играть в жизни кого-то и проверять свое актерское мастерство за пределами театра. Разыгрывать всякие сценки.

Рассказывалось обо всем этом с любовью, и о Малом театре он тоже с большим пиететом отзывался. Но! Когда он попал в этот театр, с его условностями, с его махровыми традициями (в плохом смысле), когда текст произносится очень хорошо поставленным языком и дикцией… До сих пор Малый театр — эталон театрального «разговора». Все замечательно, кроме одного: иногда за этим нет никакой жизни. Ну, никакой!!! Да и человеческого духа тоже нет.

Вот этого, видимо, и опасался Олег Даль, когда возвращался к этой давно оставленной и забытой им патриархальности. Но надеялся на то, что он там сможет что-то делать (а он действительно надеялся!), и Львов-Анохин, видимо «покупал» его на то, что это будет спектакль, во всяком случае, очень интересный режиссерски.

А пришло все это в итоге к некоей бессмысленной театральной рутине, когда ему надо было кого-то заменять в спешном порядке. Или, когда работа над ролью в «Фоме Гордееве» в итоге ни во что не вылилась, и было понятно, что «грандиозный спектакль» не уйдет далеко от того правильного «Фомы Гордеева», который до Даля уже двадцать пять раз видели в Малом театре… Вот тут-то Даля, первая заповедь которого была: «Чтобы не было так, как было!», чтобы

было живое, — и прокатили…

После всего этого, приходя на занятия в феврале 1981 года, он начал применять к нам такое сравнение:

— Ну, ребята… Это щас — как в Малом театре…

А Склянский добавлял:

— Нет, это — МХАТ-2!

Еще, кстати, у Георгия Игоревича были такие определения: «Клуб ватной фабрики или самодеятельность кирпичного завода». А у Даля появилось и такое «ругательство»:

— Это картина больших и малых академических театров!

Так что какая-то досада у него осталась. Но я бы не сказал, что для Даля это было удивлением или потрясением.

Похожая история произошла и в кино. Я, собственно, о том, на что Даля «купил» Леонид Марягин: на диссидентство Свиридова в «Незваном друге». Сказал об этом сам Олег Иванович, и вот в каком контексте. В 1980-м году из СССР уезжал Владимир Войнович. И Даль (по его словам) его провожал. Говорил, что они были давно знакомы.

Итак, в какой-то из предновогодних дней он вскользь нам сказал: «Вот — был в аэропорту… Провожал Войновича… Вот как интересно люди уезжают…»

И рассказал хохму, случившуюся у Войновича на таможне. Не знаю, правда, был ли сам Даль тому свидетелем или рассказал кто-то. В одном из аэропортов снималась одна из сцен «Незваного друга», и это могло случайно совпасть с отъездом Войновича. Но суть не в этом.

Во всяком случае, разговор зашел о том, что уезжает хороший писатель, и о диссидентах в частности. Тут-то Даль и пошутил:

— Да что там диссиденты!.. Я сам вот диссидента сыграл в «Незваном друге»… Но только это никак не понятно из картины…

Вот так, несколько ернически проявилась его обида по отношению к этой роли. И потом уже, в разговоре с нами, открытым текстом сказал, что его «купили» на то, что он играет диссидента, который в финальном эпизоде должен чуть ли не уехать из страны: но это будет не впрямую показано, а просто Виктор Свиридов как бы отстраняется от всего.

Опять же, надо отдать дань интеллигентности Даля. В лоб он таких вещей никогда не говорил. О том, что он в обиде на это. Тем более Марягин у нас преподавал. Но в этой его шутке было много подтекста, и мы это усекли. Ведь мы видели картину: Марягин показывал нам на просмотре, на «Мосфильме». И разговор совпал со свежими впечатлениями.

3 марта я узнал о смерти Олега Ивановича. Тут же позвонил Андрею Добровольскому, нашим москвичам. Потом мы узнали от

Склянского, что за Далем в Киев поехал Валентин Никулин и что повезут его в микроавтобусе студии им. А. Довженко.

Тут надо вспомнить о том, что Даль неоднократно возвращался к своим замыслам, например, когда рассказывал какие-то эпизоды из того, что он хотел бы снять. Вообще, иногда его «сценарии» больше походили на сны. Он, по-моему, даже говорил, что кино — это сон. Собственно, мысль эта не его — она витает в воздухе.

Несколько раз Олег Иванович нам рассказывал эпизоды с эстафетой под названием «Как везли покойника». И очень смешно он рассказывал, как почти гротесковый, эпизод со шлагбаумом, возле которого собрались люди с повозкой и какая-то машина с покойником. И когда лошадь, почуяв покойника, рванула с места и задела эту машину, начался какой-то скандал: кто-то кому-то давал по морде, и была целая жанровая сценка вокруг закрытого шлагбаума.

Причем он рассказывал, как хохму такую, что собирался в объединении «Дебют» на «Мосфильме» все это снимать.

Когда же мы узнали, что везут его на автобусе, для нас это стало неким странным знаком.

Его привезли. Мы Даля увидели в Малом театре. Там были все наши ребята. Помню большую толпу людей. В какой-то момент мы даже несли его гроб… Все похороны — страшная штука, а эти были, как какой-то страшный сон. Помню Татьяну Лаврову, как она плакала. Лиза стояла совершенно отрешенно.

На Ваганьковском запомнил ограду с могилой балерины, где его хоронили, потому что неудобно Даля было класть — там все мешало. Надо было его тащить почти на поднятых руках. Могила была какая-то странная — в виде сапога — как будто его туда закладывали, под ее склеп. Было холодно.

Теперь меня с этим кладбищем связывает еще и Александр Алов — он там же. Честно говоря, я только однажды ходил к Далю. Был очень удивлен этой стрелкой, прибитой к дереву, с надписью: «К Олегу Далю». Однажды мы хорошо подвыпили и пошли на Ваганьково. Ну, и зашли к Далю. Это было лет 10–12 спустя после его смерти…

А тогда… Было непонятно, кто будет преподавать актерское мастерство. Пришел к нам Игорь Ясулович, до него некоторое время преподавал Склянский, который иногда помогал Далю в плане актерской «кухни». Есть такие упражнения на физическое действие — внимание, движение, способность развить свое «я» на площадке или в предлагаемых обстоятельствах. Переход от «я» к предлагаемым обстоятельствам и вел Георгий Игоревич.

Что мы чувствовали весной 81-го после Олега Даля?

Во-первых, было какое-то странное ощущение от далевского задания по Гоголю: вроде как не состоялось. Как будто свалился груз, что взвалил на нас Олег Иванович! Было очень странное чувство — не потери, нет. С нами стали говорить на другом языке. Сначала было облегчение: вот то, что мы хотели! Теперь уже хором стали нас учить «держать в руках зубило и молоток». Мы стали заниматься отрывками из классики и ушли от глобальных проблем, которыми занимался Даль. В сущности, на полгода мы ушли в ремесло.

А на втором курсе, работая над «Мастером и Маргаритой», мы стали возвращаться к каким-то вещам Даля, и они сами стали к нам возвращаться. И волей-неволей мы вновь стали говорить далевским языком. Вновь возникло понятие парадокса…

Но по-настоящему мы прочувствовали то, о чем говорил Даль, когда мы стали выходить один на один с чиновниками от кино. Когда встал вопрос, что же делать, — вот тут-то вот, неким мистическим образом вся история с Далем и возвернулась. А как жить в этом мире? Ведь мы с ним вместе много об этом говорили, а круг проблем — все тот же. Творческий конфликт — с самим собой, с коллегами, с властью — абсолютно непреложная истина и жутко жестокая штука! Каждый рано или поздно сталкивается с этим. Каждый, конечно, по-своему приспособился: кто-то лучше, кто-то хуже. И вот тут припомнился, «нахлынул девятым валом» опыт общения с Олегом Далем.

Из своих сокурсников чаще всего я вспоминал Даля с Игорем Галинским, которого уже нет с нами. Немножко меньше — с Юрой Дульцевым. Возвращались в памяти к Олегу Ивановичу всегда с улыбкой, с юмором, со светлой печалью: «А Олег Иванович нам по этому поводу такое бы сказал — не знали бы, что и делать!»

А если серьезно, то попали-то мы все в ситуацию — далевскую, только при другой температуре плавки. Да простится мне здесь высокий стиль, но нам было далеко до ощущения пылающего сердца Даля, погруженного в лед окружающей жизни.

В своей режиссерской практике многие из нас порой ощущают, что Даль бы сыграл. Эх, сюда бы Даля! Потому что все, в общем-то, крутится вокруг проблемы героя, и у каждого, конечно, свой герой. Но: «Ах, сюда бы актера типа Даля!» — звучит как присказка. Причем, это не только в кино, но и в театре, я думаю. Вот в этом точка пересечения с Олегом Далем дня сегодняшнего. Как выясняется, ничего случайного в жизни нет — все закономерно. В этом, наверное, и надо искать наше пересечение с Далем, а не впрямую: чему он научил нас, а чему — нет.

Все, что было после Даля, было после Даля. Так же, как и в режиссуре: все, что было после Алова, было после Алова.

Собственно говоря, мастерская наша закончилась со смертью Александра Алова. Было две вехи у нас в мастерской: смерть Даля, которая потрясла нас, но и привела в состояние «боксерской стойки», а вот когда умер Алов — тут мы как ученики осиротели совершенно, оказавшись один на один с миром…

Я думаю, что тем ребятам, которых вел после нас Владимир Наумов… Не хочу сказать о них ничего плохого, но им даже непонятны те проблемы, которые ставил перед нами Александр Александрович. А такое явление, каким был Олег Даль, дало нам потрясающий «заряд» и своим присутствием, и своим уходом.

Москва, 27 ноября 1998 г.

Часть V. ЖИЗНЬ НЕ ПО ПОРЯДКУ

Эдуард Церковер. Завещание Актера

Смотришь фильмы с Олегом Далем, проникаешься его щедростью, яркостью, взрывчатостью, добрым озорством и снова думаешь: что имеем — не храним.

Я полюбил Олега Даля бескорыстной зрительской любовью с первого дня, как увидел. Картину «Мой младший брат» по аксеновскому «Звездному билету» рецензенты, естественно, «размазали по стене», и это стало первым соприкосновением Даля с последовательной позицией тех, кто оценивает и решает. После много было у него поводов для творческой радости и бытового отчаяния: играл он прекрасно, но это «не замечали», в лучшем случае упоминали вскользь. «Рядовые» зрители по всей стране обожали его стрелка-радиста из «Хроники пикирующего бомбардировщика» и не сомневались, что лихие строчки «…он любил летать со свистом задом наперед» сочинил сам актер. Людям стал близок и дорог его Женя Колышкин («Женя, Женечка и „катюша“»), люди начинали улыбаться, едва возникал на экране его несравненный Солдат («Старая, старая сказка»). Даже знатоков-киноведов озадачил и заворожил многоплановой сложностью и парадоксальной мудростью его Шут в «Короле Лире», и было еще с полсотни кинематографических, телевизионных и театральных работ, не сплошь победительных, но всегда дававших пищу уму, сердцу и профессиональному анализу; было двадцать лет в искусстве, прожитых словно в порыве самосожжения, но он так и не сподобился получить звание заслуженного артиста республики, хотя другие рядом и вокруг быстро становились «народными» и лауреатами.

И в этом его судьба схожа с судьбой Владимира Высоцкого. Обоих не терпело всяческое начальство шестидесятых — начала восьмидесятых годов. Одному просто не давали сниматься, другого замалчивали, при каждой возможности наказывали. И, конечно же, обоим — никаких знаков официального признания.

Наверно, такая, в сущности, травля полезна художнику. Его душа рвется в страданиях самолюбия и становится все уязвимее, болезненнее, а значит — все острее воспринимает каждый аспект творчества, все тоньше реагирует на заданное артистом самому себе. Полезная травля, но она разрушает сердце творца. Читая сейчас дневники Олега Даля в журнале «Театр», наблюдаешь этот беспощадный процесс в «лабораторных условиях». И вновь с невыносимой болью осознаешь: что имеем — не храним.

Как он сыграл Ваську Пепла в «На дне» на сцене театра «Современник»! Такого Пепла прежде не было. И вряд ли будет

такой ранимый, такой нежный вор Пепел, для которого актер нашел в себе все лучшее, чем смог наделить. Как он сыграл сэра Эндрю Эгьючика в «Двенадцатой ночи»! И, может быть, даже наверняка появятся на наших экранах новые Печорины в разных ипостасях, но кто видел Олега Даля в телевизионном представлении «По страницам журнала Печорина», тот будет сравнивать новых с ним, одновременно спорным и несомненным.

Ему не прощали ни единого шага в сторону. Отказался от предложенных съемок — отлучить на три года от киностудии! Попытался внести в театральную роль неожиданный (да, непривычный, эпатирующий, но, по сути, логичный) штрих — тут же взыскание, персональное дело, разбор на общем собрании! Он был предельно неудобен руководителям: он думал, и если подчинялся, то не сразу. Он не заискивал. Не был готов на все, лишь бы дали рольку. С годами становился все более замкнутым, ощетинившимся иглами самозащиты, все реже улыбался на людях. Впрочем, он не контролировал себя: улыбаюсь ли и сколько улыбаюсь, не чрезмерно ли? Нет, ему было тошно, горько, одиноко.

Ничего этого я, репортер еженедельника «Неделя» и редактор тамошнего отдела новостей, не знал. Мне просто было по душе все, что он делал. Давно собирался попросить Олега Даля об интервью, но считал, что у него «в запасе вечность», успеется, нужен повод — новая интересная работа в кино или в театре. И вот вечером в понедельник, 12 января 1981 года, посмотрел по телевизору первую серию «Приключений принца Флоризеля» с Далем в заглавной роли.

Остросюжетная, изящно сделанная, с долей блестящей иронии лента, в основе — рассказы Стивенсона, значит, никакой главный редактор не обеспокоится возможными «фигами в кармане» в следующих сериях «Флоризеля»… Нужно просить интервью немедленно, встретиться завтра же, и тогда именно в нашем еженедельнике будет самый оперативный отклик на премьеру. Звоню домой артисту:

— Олег Иванович, добрый вечер. «Неделя» надеется на интервью. О «Флоризеле» и вообще о жизни.

Его не часто просили об интервью. Поэтому лишь после долгой паузы он сказал:

— Я простужен, не выхожу из дома. Вы сможете приехать ко мне?

В моем голосе, тоне ответов он не мог не почувствовать предельно благожелательное отношение к нему, поэтому вдруг очень добродушно и немножко смешно стал объяснять, как его найти на Смоленском бульваре. Очень просто, словно мы давно

знакомы, рассказал, как к нему доехать, в какую сторону идти от метро.

Назавтра, 13 января, мы с фоторепортером Артуром Борисовым в назначенный час позвонили в квартиру Даля. Он ждал нас, встретив приветливо, хотя и не без некоторой настороженности… Олег Иванович предложил располагаться, курить и задавать вопросы. Отвечал искренне, спокойно, очень дружелюбно. Но явно не старался произвести на нас впечатление. Так разговаривают со старыми школьными друзьями.

В интервью, опубликованное в «Неделе», № 3 за 1981 год, не вошли некоторые вопросы и ответы — немногое из того, о чем мы говорили. К примеру, я спросил Даля о его отношении к чересчур частым появлениям актера на экране. Он сказал следующее:

— Слишком часто появляться, по-моему, вредно. И себе вредно, и делу вредно. Вот Н.Н. (он назвал известного артиста) снимается чуть ли не в каждом втором фильме. Я ему говорю: «Ты же на экране только пиджаки меняешь, а сам один и тот же!» Он мне откровенно отвечает: «У меня семья большая, мне деньги нужны»… Деньги почти всем нужны. Но так себя распродавать — «оптом, в розницу и на экспорт»? Я так не могу.

И еще он сказал об идеологическом прессе, который препятствует созданию по-настоящему правдивых спектаклей и фильмов:

— «Об этом говорить нельзя, этого ставить не стоит, эту тему затрагивать не рекомендуется, этого актера лучше не привлекать…» Держат за глотку и велят: «Пой, птенчик!»

Вспомним, этот разговор происходил в начале 80-х годов.

Я рассчитывал, что «пробью» нашу беседу на 13-ю страницу «Недели». Но тогдашние «отцы-командиры» редакции не захотели пустить Олега Даля на такую престижную газетную трибуну. Пришлось сделать «Интервью „Панорамы“» («Панорама» — информационная подборка «Недели»). Такому интервью отводится определенное, не слишком щедрое место. Чтобы вошло остальное, я был вынужден исключить вопрос и ответ о частом появлении на экране. Тема идеологического пресса была исключена (я лишь пустил устно пробный шар, как «получил по морде» от начальства).

Но, зная, что Олега Даля пресса не балует вниманием, был рад любой возможности опубликовать беседу с ним. И фотографию.

Кстати, он был крепко небрит, когда мы встретились. Естественно, я не касался этого вопроса: его право. Но ретушировать снимок для печати тоже не хотел. Поэтому сам, без согласования с Олегом Ивановичем, сделал подпись: мол,

небритость вызвана предстоящими съемками.

Когда мы прощались, он предложил мне прочесть его мысли о кинематографе, около трех страничек машинописного текста. Я прочел и попросил Олега Ивановича дать мне этот текст. Надеялся напечатать. Хотелось сделать что-то приятное любимому актеру.

В пятницу, 16 января, я запечатал в конверт два номера «Недели» и с короткой запиской отправил по адресу Олега Даля. Опубликовать эссе сразу не удалось: в отделе литературы и искусства сказали, что нужно дождаться тематической подборки, посвященной кинематографу, в которой эссе Даля выглядело бы органично. Я решил сберечь его «до лучших времен».

Работа над очередным номером «Недели» начинается в типографии в понедельник и заканчивается в среду, когда полосы уже матрицируются. Была среда, 4 марта 1981 года, когда меня в наборном цехе позвали к телефону. Чей-то голос, не знаю, кто звонил, сообщил мне, что «вчера в Киеве, в гостинице, умер Олег Даль». Этот человек звонил в отдел новостей, мои товарищи переадресовали его в наборный цех.

Я бросился к тогдашнему главному редактору «Недели» Валентину Акимовичу Архангельскому. Известил его о случившемся, положил перед ним три странички текста, написанного Олегом Ивановичем, и стал доказывать: нужно найти в текущем номере всего одну колонку, опубликовать это эссе с портретом автора и сообщить о кончине замечательного артиста. Это будет по-газетному благородно по отношению к артисту, интервью с которым мы недавно напечатали. И «Флоризель» всем понравился, совсем недавно была премьера…

Главный поколебался и дал «добро», распорядился освободить колонку на 9-й полосе. Остальное было делом техники. И эссе Олега Ивановича появилось там — под заголовком, который он сам нам подсказал: «Жизнь продолжается».

После текста были напечатаны еще четыре строки:

«Когда верстался этот номер, в редакцию сообщили, что, готовясь к очередным киносъемкам, скоропостижно скончался талантливый артист Олег Иванович Даль».

Фотографию мы поместили под этими строчками. Он на снимке задумчив и грустен, очень уязвим, ощущение — что беззащитен.

«Неделя», № 10 вышла в свет 6 марта 1981 года…

Храню как реликвию снимок, который наш фоторепортер сделал по редакционной традиции: снимать интервьюируемого так, чтобы в кадр попал и интервьюер, — на память. Показываю

его близким людям и каждый раз слышу: «Как тебе повезло!..» И я, и те, кто это говорит, понимаем одинаково: как повезло — встретиться с замечательным мастером, артистом и мыслителем, человеком, чуждым какой-либо фальши. Повезло разговаривать с ним, быть у него как бы в гостях, сфотографироваться с ним на память.

Еще одно ощущение сохраняется у меня: что с Олегом Далем нас связывает некая нить судьбы. Потому что свои мысли о кинематографе, эти три странички, он вручил мне как завещание. И я это завещание огласил.

…В июле 1990 года меня пригласили в гости вдова Олега Даля — Елизавета Алексеевна и ее мама Ольга Борисовна. Просто так пригласили. Посидеть, вспомнить Олега Ивановича. Вспомнить, как происходил наш с ним единственный разговор тогда, для интервью. Елизавета Алексеевна сказала, что, получив от меня номера «Недели», Олег прочел интервью и буркнул: «Первый раз ничего не напутано…». Мне подарили на память грампластинку Олега Даля. И теперь я ставлю ее дома на проигрыватель и слышу его голос:

— Есть только миг между прошлым и будущим…

Москва, 3 июля 1990 г.

Флоризель и другие[4]

На этой неделе Центральное телевидение показало премьеру фильма «Приключения принца Флоризеля» (сценарий Э. Дубровского по рассказам Р.Л. Стивенсона, постановщик Е. Татарский). Заглавную роль в этой изящной, остросюжетной и весьма ироничной киноленте с блеском исполнил известный актер Олег Даль. Мы пригласили его в свою гостиную; однако артист немного захворал, врачи не велят простужаться дальше, и он предложил в виде исключения перенести гостиную к нему домой. Что мы и сделали.

Встретив нас, Олег Иванович принес живейшие извинения за свою сильную небритость: борода отращивается для очередных съемок. Мы заверили его, что никакая, пардон, щетина не заслонит элегантный образ, занявший три наших вечера. И спросили, как сам исполнитель оценивает свою работу.

— Почти неплохо, — ответил Даль. — Отдал ей немалую толику душевных сил. Но следовало отдать все. По собственному опыту и по опыту собратьев-актеров знаю: на «все сто» роль выходит лишь тогда, когда не щадишь себя ради нее ни в большом, ни в малом… Я не рисуюсь, вообще терпеть этого не

могу, всякие там позы, гримасы, жеманничанье: «Ах, как волнительно! <Пронзительно, блистательно!>, мое художническое видение! <Мое вживание в образ!..>» (Тут же изобразил одного за другим нескольких знакомых). <И потом дама-критикесса изобразит весь этот сироп под заголовком «Проникновение»… Или «Постижение». Или «Притяжение». Чтобы было многозначительно и непонятно…> Говорю, что думаю…

А роль <Флоризеля в самом дело хороша, и весь сценарий <Эдуарда Дубровского> мне по душе, <и постановка Евгения Татарского> — хитроумная детективная притча с юмором и сарказмом. Что для меня Флоризель? Это, знаете, как красивый сон. Во сне ведь мы бываем кем угодно: и Флоризелем, и Мастером, и Маргаритой, и парим над крышами, и одной левой передвигаем гору… Для меня Флоризель — великий актер; обратили внимание, сколько у него париков и усов для наклеивания? В роли есть <и> своя сложность. Живешь в этом образе и в то же время как бы с иронией смотришь на себя со стороны — так, чтобы зрителю было <непременно> заметно, что смотришь со стороны <и именно с иронией>.

— <Олег Иванович, вы сказали:> «Живешь в образе». Значит, в какие-то моменты вы всерьез ощущали себя именно <принцем> Флоризелем?

— А иначе я не могу. Когда-то один из моих самых дорогих педагогов (в училище имени Щепкина), Борис Андреевич Бабочкин, сказал: «Не надо <ничего> играть. Надо <просто> жить». Понимаете, просто жить! Зрителю все видно, особенно на экране: пустые у актера глаза или он верит в то, что делает, отдает он себя <работе> целиком, <без остатка> или так, походя, проговаривает текст, в который не слишком-то и вдумался.

Бесспорно, очень важно, что <именно> играешь. Но не менее важно и как играешь. Для меня хорош тот зритель, которого я могу приравнять <допустим> к истинному ценителю футбола. Истинный ценитель не вопит во время матча, <не скандирует дурацкие рифмованные строки> не вскакивает, не размахивает руками, <не машет флагами или шарфиками под цвет знамени любимой команды> нет! Он сидит почти неподвижно, все эмоции сжигает внутри себя и <пристально> смотрит, смотрит: ну-ка, как они это совершат? Как это будет исполнено?..

Я был на фестивале театров в Эдинбурге и видел, как англичане-театралы смотрят «Гамлета»; пьесу они знают наизусть, им важно, как на этот раз она будет сыграна. Если кто-то рядом хихикнул или ойкнул, он окинет соседа уничтожающим

взглядом (показывает), дескать, о чем это вы, <любезный>?..

Слова Бориса Андреевича врезались мне в память, в душу, в сердце, и я дал себе <раз и навсегда> слово: только жить, а не играть. Тогда как станет соответствовать что (если, конечно, это что — достойная драматургия).

И еще <хотелось бы вспомнить> об одном учителе, о Николае Александровиче Анненкове. Он говорил нам: «Что ты делаешь? Вот отсюда надо извлекать суть, изнутри, из солнечного сплетения!.. Где мама?» «Где мама» на его режиссерском и <педагогическом> диалекте означает: «Где твое человеческое <личностное> начало, твоя всамделишная сущность?»

Это я тоже запомнил и принял навсегда. Честно говоря, по молодости лет многие роли я сыграл легко и лихо, с налета, без особых раздумий <не утруждая себя глубокими размышлениями>, но в каждом случае — из солнечного сплетения, как учил меня Анненков. Теперь стал старше, в мае стукнет сорок, стал больше размышлять, однако принцип «где мама?» остается неизменным.

— Вспоминаешь ваши работы в кино — в фильмах «Хроника пикирующего бомбардировщика», «Женя, Женечка и „катюша“», «Земля Санникова» и другие, и прослеживается определенная линия, сквозной образ человека романтичного, отважного <правдивого> и бескомпромиссного. Можно считать это вашим творческим кредо?

— <Вы уж меня> извините, <но> это чересчур возвышенно <звучит>: «кредо», «романтичный», <«бескомпромиссный»>. Мои персонажи живут просто и честно, они прямы <и искренни, естественны во всех человеческих действиях>, а, следовательно, вступают в <разнообразные> конфликты <со своими современниками и> с жизнью. Таков <кстати> и следующий герой, которого я играю на «Мосфильме», химик, сделавший большое открытие…

Впрочем, увидите фильм, сами и дадите оценку.

— Олег Иванович, а почему вы пошли <именно> в актеры?

— Перебрал все возможные профессии и нашел лишь одну, в которой можно быть кем угодно: и летчиком, и пожарным, и химиком, и Флоризелем… Наш курс (выпуска 1963 года) оказался самым озорным в училище. Анненков восклицал: «Откуда только набрали этих шалопаев, <этих вертопрахов> этих мыслителей, этих изобретателей!» Мы учились вместе с Мишей Кононовым, Виктором Павловым, Виталием Соломиным — что, неплохие «визитные карточки» курса?

— Ну, а дальше — что намерены делать? Имею в виду не конкретные роли, а вообще путь после сорокалетия?

— Как и до сей поры: рисовать, писать стихи, прозу. Вот, написал сценарий. Возможно, испытать себя в кинорежиссуре — чувствую, что приближаюсь к этому. Видите, до каких признаний дошло дело, а начали-то мы с Флоризеля…

Интервью взял Э. Церковер.

«Неделя», 12–18 января 1981 г.

Ирина Хондкарян. Непростой сосед

В середине июня 1978 года во всем нашем огромном доме «на куриных ногах» в начале Смоленского бульвара морили тараканов. То есть морили мы сами — жильцы, облаченные в соответствующие одежды, защитные маски и «вооруженные» какой-то отвратительной дрянью.

Вытрясая эту отраву из пакета по наружному краю порога квартирной двери, я услышала, как на нашем 17-м этаже за моей спиной открылись створки лифта. Обернулась и увидела высокого, вроде бы неприметного молодого человека в джинсовом костюме и с характерной сумкой на плече. Он неторопливо осмотрел коридоры, сориентировался и направился в наше крыло. Пройдя мимо меня, стал открывать ключами квартиру № 207 — соседнюю с нами и пустующую тогда.

Трудно теперь представить себе более идиотскую ситуацию, но я спросила его:

— Скажите, вы наш новый слесарь?..

Он посмотрел на меня с двояким выражением: как на полную дуру, но очень по-доброму…

Ответа я не дождалась, так как на следующем лифте подъехала не менее молодая и симпатичная женщина, и они прошли внутрь квартиры. Он пробыл там недолго. Выйдя в коридор, уже как у «своей» спросил:

— Вы не скажете, как отсюда покороче… э-э… пройти на Малую Бронную?

Совершенно ошарашенная тем, что слесари в наш дом (пусть и элитный!) стали ездить аж с Бронной, я, объяснив ему дорогу, решила разъяснить этот вопрос у «хозяйки» и постучала в эту недавно освободившуюся квартиру:

— Простите, но сантехник…

— …? Это мой муж!

— …? Вы знаете, мне очень знакомо лицо вашего мужа…

— Да-да! Это мой муж — артист Даль! Меня зовут Лиза. Вы не знаете, какой номер телефона в этой квартире?

Потом она объяснила мне их ситуацию с квартирным вопросом: есть вариант съехаться в эту, сдав государству две «на выселках». Я тут же стала ее уговаривать:

— Немедленно соглашайтесь! Квартира прекрасная, место великолепное! Обязательно соглашайтесь!

Уж и не знаю, насколько я повлияла на их решение, но через считанные дни Дали перебрались в наш дом, и мы стали соседями по площадке. Соседские отношения со знаменитостями

такого уровня известности и столь сложного, непростого характера — дело трудное. Панибратство исключалось нами. Контакты по делу и без такового сводились к минимуму им самим. Поэтому, при всей моей всегдашней любви к Олегу, как к артисту, чисто человеческие проявления отношения к нему «изливались» крайне редко: по мере возможности, грубо говоря. В коридоре же, лифте, подъезде, на улице он всегда очень вежливо и галантно со мной здоровался.

…Тем же летом их переезда по телевизору прошла премьера фильма «Золотая мина», где Даль играл жуткого преступника — убийцу. Мой муж Армен, ехавший вскоре с ним в одном лифте, как-то робко заговорил об этом фильме, этой роли, что-то спросил… И, к своему удивлению, нашел в Олеге… собеседника! При том, что оба были мужиками, очень много повидавшими в жизни (конечно, каждый по-своему) и не очень общительными в обычном понимании этого слова. Тот диалог, о полном содержании которого, естественно, не рассказывалось, столь впечатлил Армена, что через некоторое время он вдруг сказал мне:

— Давай позовем соседей… Спеки что-нибудь вкусное…

Не помню, как закончилось это гостевое общение: очно или заочно. Но Лиза потом передала мне такую благодарность:

— Олег очень оценил ваш пирог!

А летом 1980 года они с Лизой купили цветной телевизор — не такой уж и частый случай для тех лет. Он тащил его, как высокий и нескладный муравей, она семенила сзади. Наверное, Даль был счастлив и без меня, но я подошла к ним внизу, в холле, и сказала всего несколько слов:

— Так-так… Судя по этикетке — цветной… Как хорошо!

Олег просиял, как ребенок!

Осенью того же високосного года он торопился куда-то и буквально влетел в лифт. Бросил на меня взгляд и, даже не поздоровавшись, сказал:

— Щас бы спуститься, открыть ящик почтовый, а там… деньги!

— А с соседями-то поделитесь?

Он очень игриво, в совершенно несвойственной ему манере, взглянул на меня:

— По-смот-рим…

Никогда не забуду и вечера 1 марта 1981 года… В тот день он уезжал в Киев. Я возвращалась откуда-то с сумками и видела, как Даль в последний раз уходил из своего дома: в очень депрессивном виде, с поднятым воротником и надвинутой на глаза кепке. Но более всего (и совершенно вразрез с первым

внешним впечатлением) меня поразила его походка. Он всегда очень красиво, исключительно изящно ходил, вообще двигался. В тот раз он не шел, а как-то странно вышагивал, нелепо выбрасывая свои длинные ноги, «маршируя» по дорожке в сторону остановки троллейбуса. Так ходили в атаку офицеры прежних, далеких лет: в рост, при полном параде… Я никак не думала, что вижу его в последний раз… Наоборот, было впечатление, что он начинает большое, серьезное и ответственное дело. Олег был так собран и сосредоточен, что я даже постеснялась окликнуть его, когда он прошел практически мимо.

Москва, 24 августа 1994 г.

Валентин Никулин. Жизнь не по порядку

Мне хотелось бы начать с одного небольшого, но очень характерного эпизода. Восьмидесятый год. Впервые в Москве проводится летняя Олимпиада, перед которой театру «Современник» дали возможность, немножко работая, как бы и отдохнуть: совершенно бессмысленная гастроль в Сочи. Это не тот город, где надо гастролировать. Тем более — в июне месяце.

В один из дней вдруг раздался звонок в тамошнем Доме актера — «санатории», как мы его называли. Мне передали, что звонит Ленинград. На проводе — второй режиссер, Милочка Гальба. Я бегу к телефону и думаю: «Господи, с чего бы Мила?» Я в то время совсем никак не был связан с Ленинградом. Беру трубку, и Мила кричит:

— Валюша, я тебя умоляю!.. Он остановил съемки! Осталась буквально одна сцена, все снято, и этот сумасшедший (когда она это говорит, до меня начинает доходить, что речь идет об Олеге Дале) требует: «Все! Стойте хоть месяц, хоть полтора! Я не буду сниматься в этой сцене, пока вы не найдете Никулина!!!»

— Милочка, я же на гастролях!..

— Ну, а что… Мы будем ждать.

Вот такой был Даль. Группа ждала, мы закончили гастроли и приехали в Москву. Там в это время уже начинался «полный карантин» — в столицу не впускают, ее освобождают, а мне надо достать билет на Ленинград. Я его достаю, приезжаю на «Ленфильм», и мы снимаемся в единственной сцене: в Ленконцерте, в реальном естественном интерьере, около камина. Мой герой — промерзший блокадник, который жжет афиши прекрасных людей, и все это в кадре читается. И Даль — Корбут, который входит туда в ушанке, валенках…

Так мы снялись с ним в картине Наума Бирмана «Мы смерти смотрели в лицо».

В пределах этих двух съемочных дней я совершенно ничего не понимал. То есть я понимал, что это — очередной, присущий Олегу «закидон», в чем-то близкий и мне. И, конечно, все это было согрето нежнейшей любовью ко мне — как всегда. Говорю без ложной скромности — это действительно так. Мне говорили, что он сказал тогда: «Или я не буду этого делать вообще, или это нужно делать только с Никулиным». И я этому не поверил… А потом, когда отснятый материал проявили, смонтировали и практически осталось только озвучание — меня снова вызвали в Ленинград. Олег, не отходя, был рядом, забывая даже про свои реплики (мы ведь в эпизоде — два партнера). Он все время щипал

мена за локоть и говорил:

— Ну? Что я тебе говорил?

Техники останавливают запись: «Стоп! Еще раз!»

— Посмотри, посмотри, что ты делаешь! Я же тебе говорил, что все будет о'кей!

Вот такая какая-то штука… Маленький кусочек — одна сцена. Бог ты мой! И бирмановская группа ждет, потому что «Даль сказал».

А в первой половине семидесятых мы снимались с Олегом тоже в одной-единственной сцене, в «Горожанах» у Рогового.

Мне никогда не приходило в голову, но у Олега это, наверное, был маленький эскиз к Зилову. Ну не буквально, а как-то подсознательно. А может быть, нет. Странно… Я даже как-то не связывал, мне вдруг сейчас впервые пришло это в голову, потому что эту роль я как-то не держал в памяти. Какая-то жесткая роль… Лимитчик «северный»… Как бы маленький такой штрих. У художника же всегда делается куча эскизов к большой работе.

Должен сказать, что Олег во мне и в наших с ним отношениях очень ценил импровизацию: мы оба любили джаз, мы оба любили музыку, мы пели вдвоем… Он вообще был человеком абсолютно непредсказуемым и неожиданным. Он поклялся Роговому, что объяснил Никулину смысл эпизода! Ни фи-га!!! Вы понимаете, что он сделал?! Когда я приехал на съемку, то спросил:

— Олег, что мы будем делать?

— Валюша, спокойнее… Все нормально. Сейчас подойдет машина — и все нормально… И все увидишь…

Понимаете, даже вот до такого доходило. Что там, казалось бы, ну, чепуха — два человека на стоянке такси. Но даже непрофессионалу, даже ребенку что-то объясняют… То, что часто делают итальянцы, в частности Феллини, когда берут прохожих прямо с дороги и начинают снимать в кино. Но все равно говорят хоть два слова смысла: вы идете сюда, он выходит оттуда — хоть что-то такое… Я его теребил, а он говорит:

— Нор-ма-а-льно! У нас есть время, идем выпьем кофейку сейчас…

Выпили. И кофейку тоже. Я опять говорю:

— Аля, перестань валять дурака! Скажи мне, в чем смысл?..

— Все нормально, все будет о'кей.

А потом подошел Володя Роговой и сказал:

— Ну, Валентин, все правильно в сцене, правда же?..

И тогда мои глаза встретились с Далем, и я робко сказал:

— Да-да, Володенька, конечно, все правда…

— Сейчас прямо можно снимать?

— Да… Конечно… можно снимать.

Ну, вот такая далевская «эквилибристика»… Хулиганство — в хорошем смысле.

Мне довелось сниматься с Олегом и на «Беларусьфильме», весной 1978 года. Скажу буквально два слова о том, как я воспринимал эту работу — «Расписание на послезавтра». Когда мне дали сценарий, я сразу понял одну вещь. Поскольку фильм собирался снимать Добролюбов, один из учеников Михаила Ромма, для меня было совершенно очевидно, что Игорь, хочет он того или нет, невольно (так, кстати, все и получилось) будет снимать атмосферу юношеского варианта «Девяти дней одного года». И в этом была вся прелесть. Это ж замечательно, когда ученики с учителями острят, общаются на одном уровне, влюбляются… В общем, микроклимат там был «роммовский».

Очень чувственно помню замечательную атмосферу, возникшую благодаря Далю, Ленькову, Баадуру Цуладзе и мне, как говорят… Эта сцена, где мы все музицируем, а Олег — у рояля… Где кругом и всегда на — досках формулы. Ну, вообще — блеск!

Опять же один штрих из «актерской кухни». Так как среди нас была единственная дама — Терехова, а вокруг — мужской состав, мы все очень мило, по-доброму иронизировали. И это было коллективное. Наверное, какая-то часть этого прорвалась и на экран. И это было замечательно, потому что часто звучит с оттенком пошлости: «А мы наращиваем чувство!»

— Че это они ходят в обнимку?

— А они наживают… Наживают отношения.

Еще помню, что Даль, «завидуя» мне, говорил:

— Валь, у меня уж тут невольно… Роль такая… Я очень много и долго должен высказывать всяких сентенций… А у тебя, смотри, как чудно найдено вот это слово: «пре-е-лест-но, пр-е-лест-но…». Это — здорово! Валюха, ты при своей музыкальности его одно разложишь на целую симфонию!..

Мне кажется, что есть особая изюминка в «цветовой» окраске подобных вещей, а анализируют пусть критики…

Можно сюда добавить, что я приехал в великолепную совминовскую гостиницу в Вильнюсе, прямо на излучине реки. Даль меня встретил и тут же повел вниз, в замечательный ресторан этой же гостиницы… Сам он был в ограниченной на предмет «соблазнов» полосе, но зато как он меня принимал! Как он был со мной обходителен! Как он заказывал! Как он наливал! Ах, какой это был блеск!!! Как говаривал Юрий Карлович Олеша, а уж он-то имел на это право: «Не пить так же интересно, как и пить». И Далю это безумно нравилось. И это подтверждает то, что

рассказывают о приходах Олега в ВТО «на трезвую голову». Ведь это не менее интересное состояние: ощущение своего осознания человеком, который вне этого.

Мне удалось однажды встретиться с Олешей на Арбате, около «Праги». Накануне в доме у своего дяди — писателя Льва Вениаминовича Никулина в Лаврушинском переулке, в писательском доме, — я познакомился с Юрием Карловичем. А буквально через два-три дня увидел его около «Праги» с таким… немножко «белесоватым зрачком». Вероятно, он много уже принимал, как и Михаил Аркадьевич Светлов в последние годы. Моя правая рука лежала на бронзовом поручне стеклянной, как бы воздушной витрины кафе внизу на углу. И он взял меня за руку своей левой рукой и сказал:

— Мой юный друг…

— Вы меня спутали, вероятно, Юрий Карлович… Мы же буквально два дня назад у Льва Вениаминовича впервые…

— Что вы, что вы! Что вы… Давайте… Давайте умирать… Дружочек, правда, давайте… Только, давайте красиво умирать…

Через несколько лет я рассказал эти несколько слов Олеши Далю. Даленок слушал просто в десять ушей… Потом сказал:

— Ва-лю-ю-ха… Олеша…

С ужасом теперь я думаю о том, что годы спустя это могло как-то опосредованно сработать в смысле трагического финала Олега…

…Буквально ничего не могу сказать о последних сценариях Олега, в частности о «Кольце». Хотя мы втроем в определенное время были очень близки: и Володя Паулус — актер нашего театра, который был там с самого основания, и Олег, и я. Действительно, Даленок мне говорил о «Кольце», но я в это дело не стал окунаться. Просто знал о факте, поэтому мне все-таки легче в связи с этим говорить о том, как этот факт выглядел на фоне монинского периода…

Какие-то двое инженеров, владевшие этим строением в Монине, сдали его Олегу и Лизе на неопределенное время. Это был январь 1981 года. Дом был построен по какому-то совершенно западному образцу— настоящий американский коттедж. С автономным отоплением, чуть ли не с автономным водопроводом…

Помню, когда я туда однажды приехал (это был февраль), Алька водил меня по дому и говорил:

— Смотри, как здесь все независимо… Как здесь все независимо… Нет, ты видишь: как здесь все независимо… в этом доме? Здорово, а?

— Да.

«Независимо» — это я уже потом проворачивал. Казалось бы, такая бытовая штука, но подчеркнутая несколько раз. Он замечательно себя там ощущал!

Провожая меня до калитки, Даль спросил:

— Значит, ты помнишь, как мы договорились?..

То есть временно все было абсолютно нарушено. Возникала некая неизвестность, когда мне надо в городе сидеть и ждать, когда «Лизка тебе позвонит»… Грубо говоря, возникала жизнь от договоренности до договоренности.

Помню, как он несколько раз сказал мне — это был лейтмотив нашего разговора:

— Я не хочу… не хочу ехать в город… Меня ничто уже не связывает с городом…

При этом он ни единым словом не обмолвился, что в нем были уже какие-то кардинальные решения по поводу Малого театра. Его тяготил этот факт — возвращение в alma-mater, но, как выяснилось, он очень условно туда вернулся. Грубо говоря, чтобы иметь элементарные средства — стабильный оклад. Пройдя через «Современник» и другие дела, через Эфроса, едва ли он мог в Малом рассчитывать на какие-то «освежения» души, конечно. Как всегда, ему много «обещали». Он репетировал Ежова в «Фоме Гордееве» Горького. Очень символично и, по-моему, без особых надежд…

Побег из МХАТа в свое время… Он там начинал репетировать Пушкина, но тоже совсем чуть-чуть. Два сезона в Ленкоме в Ленинграде… Все это были «хватания».

Помню, как было принято аналогичное решение по поводу Бронной. Точнее, мы ехали вместе в машине, и я еще переспросил:

— Алька, как?.. Неужели ты сыграл свой последний спектакль?

— Да, — сказал он, как всегда, легко, по-моцартовски.

— Почему?.. А почему ты так решил?

— Ну, я тебе не буду повторять… Ты же знаешь, что я пришел на Бронную с одним условием, которое Эфрос обещал неукоснительно выполнять: он меня взял абсолютно в чистом виде «на договор». То есть на эту и эту роль. Или на какую-то следующую, которая возникнет специально для меня…

Когда мы вышли из машины, он сказал мне и «самое главное»:

— Я не могу… Чувствую, что тут я уже в неволе, а главный режиссер — все-таки Дунаев… Начинают меня потихоньку «заполаскивать»… как белье…

Понимаю так, что у него не то чтобы была обида на Эфроса, но Олег понимал, что единственный человек, кто мог бы хоть как-то его защитить, — это Анатолий Васильевич. То ли Анатолий Васильевич сам себя ощущал как бы «не главным»… Хотя это был, конечно, его театр. МДТ считался эфросовским, и весь народ, все зрители ходили на «эфросовские спектакли».

Во всяком случае, у Даля это был последний спектакль там. Играл он его наотмашь! Это был «Месяц в деревне».

В последние месяцы я приходил к Олегу, и он мне все время говорил:

— Ну, давай соберем… Давай соберем… трех-четырех «наших». Давай возьмем Владюню Заманского… Вот: Владюня, ты, я. Давай сделаем что-то абсолютно свое.

— Алька, ты обалдел! Понимаешь, что говоришь?! Ты ж предлагаешь западную систему, но у них для этого есть менеджер, который может поверить в общность всего нескольких человек. А мы же все равно должны идти «по какой-то линии». От кого будем работать-то: от Росконцерта или от Филармонии?..

— Тьфу, б…

И он мне начал рассказывать о том, что уже связался с Марисом Лиепой. Потом закрыл дверь в кабинет, поставил на проигрыватель пластинку и начал так читать Лермонтова, что у меня глаза на лоб полезли! И я никак не понимал: почему сцена Зала им. Чайковского? Это же площадка Хора Пятницкого и ансамбля Игоря Моисеева! Ну как можно делать такой музыкально-поэтический спектакль там?

Последние года полтора мы действительно очень много и виделись с Олегом, и перезванивались. Это была уже та самая, та самая пресловутая «последняя и широкая» полоса. Конечно, она была длинная на самом деле, начавшись не в 1980 году… Короткие «всплески» начались много раньше.

Была одна доминирующая тема всех моих с ним последних разговоров: на тему ли человеческую, на тему ли творческую. Мы с Далем абсолютно в одном мнении. Если «Современник» возникал на пике «оттепели» (хотя Олег в ней был моложе — между нами была разница в девять лет, но это никогда не мешало ни ему, ни мне); на некой общности — человеческой, актерской, методологической, то в зиму 1980/81 года мы с ним констатировали одно: наступили дни, когда на какие-то более или менее большие общности взаимопонимания надеяться не приходится. Все стало диаметрально. Если теперь что и возникнет, то в предельно ограниченном кругу. Но снова он предлагал:

— Валя, ну давай…

— Когда делают «западный» спектакль, то его и гоняют каждый день, а потом он отыграется, отреагируется и снимается, а группа разбегается. Ты надо мной смеешься!..

— Почему?

— Да потому что мы — репертуарные актеры!

Даль прошел и через Еланскую, но все это были метания, пробы. К этому вопросу его жизни нужно вообще подходить очень тонко. К этому моменту мы уже похоронили Володю Высоцкого. Там же тоже есть какая-то подспудная связь, как это становится ясно теперь.

«7 июля 81 г. Поздравить Кулю». Кошмар в том, что я ничего не знал об этой практически последней записи в его ежедневнике… Конечно, слышал о записях на день приезда из Киева и следующий — 5 марта. Но этого «прострела» во времени не знал… Ведь это дата моего дня рождения. «Куля»… Так он меня всегда называл… Помню, звонил телефон, я снимал трубку и слышал всегда одно и то же:

— Куля? — (короткий вздох) — Ну? Что у вас?..

В 1980 году Олег посвятил мне стихотворение ко дню рождения — «Прогулки с черным котом», был у него потом даже целый такой цикл… Не понимаю, почему оно у меня не сохранилось… Впрочем, я ведь переезжал. Или оно где-то в переездах затерялось, или же Алька надписал единственный экземпляр, а потом просто «торжественно зачел» его мне.

3 марта 1981 года днем я шел к себе домой на Звездный бульвар, и дверь не открывалась, не пускала меня в квартиру. У меня портился и прежде замок, но я его чинил. Как всегда, только хозяин такого «запора» знает точно: где, в каком «люфте» надо чуть-чуть повернуть и нажать, а тут — ничего! Может быть, я занервничал, а когда нервничаешь, начинаешь делать все с силой. Сразу же постучался к соседке, и она провела меня на балкон. Балконы в этой двенадцатиэтажной башне были смежными — на две квартиры. Так что я попадал зеркально с ее кухни на свою. Когда я влез, она мне передала через проходящую сквозь все балконы пожарную лестницу стамеску, и я открыл узкую часть окна. В тот момент, когда я встал на подоконник с внешней стороны и уже протискивал плечо, раздался, как мне показалось, тревожный звонок. Я кинулся через кухню в комнату, снял трубку, и моя бывшая супруга Инна Ратникова сказала на другом конце:

— Умер Даль.

Я прибежал назад в театр. Как-то сразу было решено, что должен ехать я. Тут же позвонил Лизе. Хорошо помню, как Волчек кричала:

— Нельзя этого делать! Боже, какие вы все идиоты!

Отпустили этого сумасшедшего! Он сам там умрет, только увидев его!..

Но все оказалось не так. Внутренне я был очень сдержанно организован. Может быть, потому что со мной была Лиза и я понимал, что кто-то один из двух должен обязательно крепче держаться… Хотя Лиза себя вела достаточно мужественно. Но в киевском морге на Сырце она сказала:

— Иди… ты… первый…

Вывезли каталку, на ней лежал одетый Олег. В том самом джинсовом костюмчике, в котором он работал у Эфроса: курточка, брюки. И спекшиеся потеки серо-бурого цвета на груди, на джинсовке. Судя по всему, когда он утром 3-го пришел в номер, то так и лег на постель. Маленькая борода. Так он к Рашееву и поехал… Не знаю, что было бы дальше, может, так и надо было, если это успели по телефону оговорить до пробы. Чуть-чуть курчавившаяся борода и чуть-чуть вьющиеся волосы… Было жутковато от свежести события: и суток еще не прошло.

В тот же день, 4 марта, Лиза мне говорила:

— Ты знаешь, Валя… Ведь Алька сценарии либо вообще бросал в сторону, даже брать не хотел, так… из чистой вежливости брал, но при этом ничего не хотел, либо он давал их читать Оле. А те, что он сам прочитывал, отшвыривал прочь. Вечное его: «Ложь! Неправда! Вранье! Бездарно! Мелко! Убого!» А этот он прочел и вдруг сказал: «А что?.. Это довольно мило! Какой интересный „сплав“. Есть какая-то хорошая мысль, которую можно вытянуть, и хорошо, что она не лобовая… Есть даже повод для… Даже можно что-то сделать…». Ему там что-то понравилось…

Наверное, это и стало решающим в этой поездке: скорее всего, не столько Рашеев его уговорил, сколько ассистенты всучили сценарий. Но дальше Олег мог себя держать по-прежнему… Видать, его действительно здорово «зацепило»; при том, что Даль уже все отбрасывал и отвергал. Больше я ничего не знаю в связи с последними, несостоявшимися кинопробами Олега.

Приехав в Киев с Лизой, мы прожили два дня в «директорском» номере и проследили, как в камер-вагон студии погрузили гроб, потому что сами ехали назад в Москву тоже поездом. Вернулись мы туда раньше, утром, а машина пришла немножко позже. Те два дня мы провели, так сказать, близко от него… Конечно, приходили члены семьи Миргородских. Приходил Рад — художник Радомир Юхтовский, который нарисовал портрет Олега, уже потом, спустя некоторое время, отчасти — по впечатлениям…

Миргородские… По-моему, семья известного профессора… Старший сын — Володя. Очень хорошо помню, как он приходил в эти два дня. И с Лизой, и со мной все время разговаривал. Но, как выяснилось, «брат меньшой», злой Олегов гений — Митя Миргородский, появился при нем чуть ли не с момента приезда Даля в Киев. Это я уже больше говорю со слов Лизы, которая все пыталась как-то по времени рассчитать.

Кое-что администрация гостиницы нам вернула… Например, огромный платок, связанный за четыре угла, как старушечий кулечек. Он был весь набит лекарствами, там было «пол-аптеки»… И первое, на что мы посмотрели — сколько не хватает таблеток эуноктина. Это очень сильное средство, его сейчас даже «Гедеон Рихтер» практически не поставляет. Маленькая такая таблеточка, и достаточно было четвертушечки, для того чтобы погрузиться в очень глубокое торможение. Недосчитались мы с Лизой шести таблеток. Рассуждая по этому поводу на моих глазах, Лиза говорила:

— Ты понимаешь… Ну, скажем, он выпил в поезде немножко коньяка на ночь, грамм сто… И для того чтобы заснуть, добавил полтаблеточки. И утром, чтобы быть не очень дерганым, добавил еще половинку…

Впрочем, что стоят все эти догадки — она же не знала, сколько у него не хватало «колесиков» в полоске перед выездом.

Коньячная бутылка, в которой оставалась примерно пятая часть и которую нам тоже вручили, — та самая, что стояла у Олега в номере. И стояла, судя по всему, с утра 2 марта — первого утра его приезда. Пришел ли к нему туда этот Митя, принес ли он с собой еще и они продолжили вместе — не известно. В запасе до пробы были сутки, она должна была состояться утром 3 марта, то есть на следующий день. Хорошо помню одно: на бутылке, на этикетке я засек штамп «Москва — Киевская», отметка вагона-ресторана.

Что там было дальше — непонятно. Вернее, трудно сказать. А если и можно, то только с чужих слов.

В частности, Володя Миргородский — человек взрослый, серьезный и достаточно ответственный (во всяком случае, тогда я это так воспринимал) — рассказывал нам с Лизой следующее:

— В ночь на третье Олег ночевал у нас. Как он благодарил мою жену утром!.. Он вообще говорил: «Ну, что вы, что вы!.. Ничего не надо!.. Я так… прилягу просто — и все…». А она постелила ему постель. Утром мне нужно было рано на работу, поэтому мы вместе с ним сели в машину, и я довез его до гостиницы на Брест-Литовском.

Помню, я спросил его:

— Володя… Вот вы довезли его — сколько было времени?

— Примерно восемь. Ну… начало девятого. У него до пробы — до одиннадцати часов — оставались еще почти три часа, поэтому он сказал: «У меня еще есть время… Я еще немножко посплю».

— Ну, а дальше что?

— Да ничего… По дорожке, выложенной из плиток, он пошел прямо к двери гостиницы, от поребрика, а потом вдруг резко обернулся. Я ему крикнул: «Олег! Значит, я за тобой часа в два прямо на студию заезжаю? Да? Ну, пока!». Вдруг Олег оттуда сказал: «Как пока?.. Не „пока“…». Вернулся к машине, приобнял меня как-то и говорит: «Прощай…». Ну, так сказал… без особого драматизма…

Говорил Володя и о том, что Олег несколько необычно простился в то утро с его женой, уходя из их квартиры. Якобы он подержал ее голову в своих ладонях и произнес очень печальные слова… Впрочем, все мы общались на эту тему уже после того как… так что тут работали у всех несколько воспаленное восприятие и воображение.

После этого мы с Лизой разговаривали с той самой дежурной по гостинице внизу. Она сказала:

— Так… Нормально… не то чтобы на рассвете, немножко рановато прошел в номер мимо меня. Сказал: «Время есть. Два — два с половиной часа. Так что не будите меня. Мне позвонят со студии, и к одиннадцати придет машина».

И машина пришла в одиннадцать… Но они же тянули-то так долго! Не знаю, подтверждается ли это рассказами других — все это «кыеуськое»… Подошли к номеру, постучали. Тишина. «А як же ш так?.. Шо такое… нэ отвечае… А шо ж так?..» Прошло двадцать минут… тридцать… почти час… «Ну, нэхай… Можэ, спыть чоловык. Ну, давайтэ тохда постучым рядом у стэнку…» А время шло, шло, шло… И только уже в первом часу кто-то крикнул: «Да ломайте вы дверь!» Потому что ключ торчал в замке изнутри и был провернут.

Олег был еще жив. Были еще отдельные хрипы в легких, пена на губах. Отдельные, с интервалом в 40–50 секунд, удары сердца — уже даже не пульс. Конечно, приехала «скорая», но было уже слишком поздно… Что теперь винить врачей… Может быть, так произошло потому, что это была киевская бригада, а не наша московская. Хотя я не склонен был винить их в том, что чего-то из возможного не было сделано в тот момент, когда машина уже пришла. Надо же отсчитывать от того момента, когда ему стало плохо. В чем смысл случившегося — понятно… Если было принято снотворное, то смешивать эти вещи со спиртным нельзя

ни в коем случае. А я-то верил в то, что все было как раз наоборот, потому что Володя Миргородский говорил:

— Олег себя прекрасно вел. Мы зашли к художнику Раду Юхтовскому, и он там говорил: «Как замечательно… Какая у вас чудная мастерская!..» Рад ответил: «Сейчас дело уже к ночи, но я надеюсь, Олег Иванович, что я вас когда-нибудь напишу». А Олег ему сказал: «Как это „когда-нибудь“? Когда-нибудь — это может не выйти… Давайте сейчас… Хотя бы набросок».

Все время звучали вещи, как бы наслаивающиеся на некую предрешенность… Но главное то, что из всех рассказов этого Володи я понимал одно: что Даль вообще ничего не пил, наоборот даже… Более того, зная Олега, зная все эти дела, зная его и свой желудок, я у Володи спросил:

— А когда утром проснулись и вы должны были его довезти до гостиницы, Олег что-нибудь поел? Это очень важно.

— Немного, но поел. Супруга, вроде, сделала там какую-то яичницу… Во всяком случае, что-то он жевал.

Короче, я совершенно исключал возможность этого дела. А два года спустя, когда снова приехал в Киев, со мной «доверительно поделились»:

— Ох, какой же вы наивный, Валентин Юрьевич!.. Какой же вы наивный!.. Да они сидели чуть ли не до двух ночи в ВТО — Даль и этот Митя, его сокурсник по Щепкинскому! И они там пили!

Наверное, Олег волновался, потому что он должен был быть в порядке к одиннадцати утра. Ему, конечно, хотелось поспать после такого «отрыва», и он вполне мог в номере принять еще эуноктина, то есть к приезду машины лежал по ту сторону двери «придавленный» совершенно. Грубо говоря, у него практически были отключены двигательные функции. Поэтому даже если и были какие-то позывы… А вообще, здесь уже начинается очередная темная история, потому что, по официальной версии, его обнаружили лежащим на боку, что совершенно не вяжется с той картиной, которую я своими глазами увидел в морге. Позднее выяснилось, что полтора часа эти прошли и не в полной тишине. В гостинице были люди, слышавшие какие-то стоны и даже вскрики — возможно, зов на помощь…

И вот, когда я вернулся в Москву и рассказал все это своей прежней супруге, она так грустно на меня посмотрела и сказала:

— Это самоубийство…

А я, по старой памяти (мое первое образование — юрфак МГУ), про себя рассуждал. Если это и самоубийство, то уж не такое откровенное, как всегда… Всегда видно, когда человек лезет в петлю. Вот тут уж я могу добавить: да, последние полтора

года все поведение Даля было отмечено определенной печатью. Есть такое понятие в субъективной стороне преступления, оно разветвляется: «хотел, желал и все делал для того, чтобы наступил результат». Даль не хотел, но допускал. Олег все время ходил по острию бритвы. Все время был чуть-чуть «на грани», поигрывая с возможной ситуацией… Все это окончательно взвешивается, когда есть результат, а результат был налицо.

Прокручивая в голове все, о чем мы говорили в последние месяцы: о Монине, о театре, о близких — обо всем; соединяя это, я думал, что он был постоянно готов к любому финалу. Есть и еще много определений в субъективной стороне дела, например: «не предвидел, но должен был предвидеть». Все время какое-то ненапряженное, без усилий, легкое погружение себя в потусторонность. Этакая двуединость: как бы еще здесь, но уже где-то там…

В пределах человеческого общения двух существ, которые ногами ходили все-таки по этой земле, я могу претендовать на то, что мы были достаточно откровенны с Олегом, но, наверное, оставался какой-то еще и скрытый уголочек, который, вероятно, и Лиза не знала, а уж я-то — тем более. Уголочек, в существовании которого Даль не признавался даже себе самому.

Хоронили Олега седьмого марта на Ваганьковском. Когда оставалось еще две-три минуты, я прочел несколько строк Самойлова:

Упущенных побед немало,
Одержанных побед немного,
Но если можно бы сначала
Жизнь эту вымолить у Бога,
Хотелось бы, чтоб было снова —
Упущенных побед немало,
Одержанных побед немного.

Вот эти семь строчек Давида так точно ложатся на его жизнь, на жизнь Даля… И Альке это очень нравилось! Просто по смыслу. Конечно, я читал со слезами… В этот момент, когда я прочел стихи, и еще оставалась, скажем, минута прощания, внезапно за моей спиной возникла какая-то женщина. Меня тихонько тронули под локоть. Я обернулся, совершенно… Можно представить, что за состояние в эти секунды. И мне протянули фотографию — Олег, Саша Жеромский и я — на похоронах Высоцкого на том же Ваганьковском кладбище, чуть более полугода назад… Наверное, когда я глянул на фото, в какие-то сотые доли секунды все вспомнилось, и у меня на лице отобразилось что-то жуткое, тем

более — в этот момент. Потому что эта дама сразу меня взяла за руку и сказала:

— Нет-нет-нет-нет… Что вы, что вы!!! Дай вам Бог как можно дольше… Многих лет жизни… Что вы, я ничего не имела в виду.

Она хотела сказать, что принесла фотографию, где мы двое хороним того, третьего… А теперь я уже хороню этого второго, стоящего рядом со мной на этом снимке…

Когда гроб Олега стали опускать, вдруг зазвонили колокола на ваганьковской церквушке, и стая черных ворон взлетела с потемневших голых деревьев…

Да, конечно, я все сразу вспомнил…

На похоронах Высоцкого мы с Далем ехали в одном автобусе, под каким номером и не помню: либо в пятом, либо в шестом. Оказались мы в нем в последнюю секунду, когда уже вся вереница стояла возле театра и потихоньку выворачивала на Садовое кольцо. Но главное произошло там, на Ваганьковском.

Мы с Олегом оказались не в самых первых рядах, но близко от могилы. Может быть, в конце второго-третьего десятка, потому что люди кидали по горсти земли и отходили в сторону. Разрасталась толпа, и был «коридорчик», который со временем становился все уже, и уже, и уже. Протискивались люди сбоку, и я помню очень хорошо, что кинуть по горсти мы с Олегом прошли довольно свободно — еще был какой-то порядок. Помню, как я ступил на отброшенную землю своей правой ногой, а Олег был от меня справа, и наступил левой, подвзлезть на земляной отброс. Когда мы бросили понемногу сыроватой, комьями, земли, то не захотели оставаться рядом. Алька меня потянул за руку — мол, надо отойти. Но, развернувшись, мы увидели, что толпа уже настолько тесна, что даже раздался чей-то голос:

— Дайте пройти Далю и Никулину! Пропустите их!

В итоге мы отошли прямо к маленькому желтому домику, который стоит сразу справа при входе на кладбище.

Конечно, цельности разговора не было. Так… какие-то обрывки… Но, когда я теперь уже гляжу на эту фотографию, то отчетливо помню то место, потому что это буквально где-то рядышком «поймали». Отдельные реплики тонули в непрерывном щелканье затворов аппаратов и стрекоте камер. Там всех снимали, и нас с Олегом в том числе. Отчетливо помню, что рядом стояли Беллочка Ахмадулина с Борей Мессерером, Жеромский, который, естественно, попал в кадр.

И вот отдельные обрывки какого-то движущегося в каждом внутреннего монолога, когда Олег вдруг сказал мне:

— Помнишь… мы с тобой возвращались… из Ленинграда в «СВ»?..

И долгая пауза.

— Ну, и что ты хочешь сказать? Это ты… к чему?..

Олег с силой сжал челюсти и говорил почти сквозь зубы. Я переспросил:

— Ну, и… Аль?

— Ты помнишь… я тебе говорил, что он добавил к спиртному… еще и наркотический момент…

— Аля! К чему сейчас ты об этом?!

— Потому что мы с тобой… всю ночь говорили о нем — до утра. И вышли в Москве на перрон с тем, что Володя должен съездить в Париж и остановить это все… И сделать это все у Марины…

И долгая пауза, и только это чертово щелканье. И недосказанность. И я что-то про себя прокручивал, и он. Потом, перед этим снимком, я помню его стиснутые до скрипа зубы, резко очерченные скулы, желваки. И Олег сказал:

— Ах, гад… Гад!!! Он обманул меня… Он нас всех обманул… Он все-таки ничего не сделал… Обманул… Вовка-то…

Под ночным разговором Даль подразумевал наше возвращение после той съемки у Бирмана. Причем я возвращался с каким-то кромешным ощущением, а он мне сказал:

— Ну, ладно, ладно… вот проявят материал — увидишь…

Потом я уехал в Одессу и узнал о Высоцком там. Мои знакомые в два часа услышали то ли по «Свободе», то ли по «Голосу Америки» и тут же передали мне, что умер Володя.

26-го я уже был в Москве. На Грузинскую не поехал. Дальше надо было ждать субботу и воскресенье, а в понедельник, 28-го, — хоронили.

Хочу кое-что добавить к отношениям Володи и Олега, поскольку с Высоцким еще учился, а с Далем был близко знаком больше семнадцати лет… Между Олегом и мной было, как я уже говорил, девять лет. Между мной и Высоцким — шесть. Понятно, что между Далем и Высоцким было полных три года. Я бы взял за скобки их разницу в возрасте — это же чепуха! Категорически настаиваю на том, что всегда и на расстоянии понимал: не надо искать никаких закономерностей, не надо ничего «выстраивать» в их отношениях, потому что они строились по каким-то совершенно другим, неосязаемым каналам. И когда говорят, что в их судьбах есть некая схожесть… Да что там! Это все было более глубоко подсознательно. Из категории «кто двигал нашею рукой». Наверное, они оба не знали: что двигало их ощущениями в отношении друг друга. Внешне все было очень спонтанно и случайно. И не имеет значения, как часто они виделись. При чем тут это?! Разве имеет значение частота встреч? Наоборот, это все

было очень необязательно, очень случайно, но, как мы знаем, «необходимость всегда пробивает себе дорогу сквозь бесчисленное множество случайностей». Они общались очень неоднозначно по насыщенности, иногда встречи были просто на ходу: привет — привет. Двумя словами, но что-то такое западало, маячило, пробегало, искрило. Я просто в этом убежден.

Во всяком случае — это то, что я видел. И то, что я говорю, — не есть переработка каких-то чужих высказываний. Скорее, наоборот. Это мой Даль, мой Высоцкий. Такие, какими они мне были даны раз и навсегда.

28 июля мы уезжали с кладбища с Олегом и Таней Лавровой, которая была его супругой в ранние годы. Кстати, это очень хороший период наших с Олегом взаимоотношений. Очень яркий! И Таня, насколько я знаю, этим периодом горда, она была как бы «мама» нам двоим. Замечательный период в Судаке, наше возвращение в Саратов: гастроли уже кончились, но снимался фильм «Строится мост» — это лето 1964 года… Эта ходьба пешком по судаковским дорогам! Как мы добирались в аэропорт без билета! Как мы летели на этом единственном АНТ-24 в Саратов! Как Татьяна нас ждала! Как она сказала:

— Мне казалось, что каждый-то по отдельности из вас не способен добраться, а когда вы вдвоем — так это вообще уже немыслимо. Вас уже надо считать на «том свете» и мысленно «похоронить».

Саратовские гастроли… ТЕАТР начался, а Студия в это время уже закончилась — умерла… Даль все-таки еще застал ТОТ «Современник»! Но так как он был моложе, то, грубо говоря, на его долю пришлось мало. Всего один год. Когда поехали снимать «Строится мост» — все это уже просто кончилось.

Как это ни странно, но ведь Ефремов очень любил Даля. Хотя внешне не баловал и для труппы его «хлестал», наказывал как озорного непослушного мальчишку. Все мы наблюдали накопление чисто внешних факторов. Но Ефремов, наблюдая, еще и первым понял все… Как в рассказе Хемингуэя «Что-то кончилось». «Что с тобой, Ник? Ничего… Собираю хворост». Вот это, вроде «ничего»… Но как «ничего»?! Но мало того, что Ефремов это первый понимал. Думаю, что Даль — был вторым… По инерции еще пытались как-то что-то… Устраивали «сбор труппы» в этом большом номере-«люксе» и т. д. А Ефремов сидел, и у него по щекам текли слезы! Он-то понимал, что кончилось. Вот и надгробие «Современнику»: 1956–1964.

Хотя потом Олег Николаевич и говорил:

— Боже мой… я ничего нового не изобретал… Это Немирович-Данченко говорил, что любому театральному

организму дано счастливой жизни десять — пятнадцать лет. Ну вахтанговцам — двадцать.

Так оно и было.

Тот, кто хоть раз видел квартиру Олега, его кабинет, отгороженный бутафорской книжной стеной, никогда не уйдет оттуда без особого впечатления.

В последние два-три года Олег очень сблизился с Владом Заманским, невзирая на то, что Влад старше меня, а стало быть, их с Далем разница в возрасте должна была очень ощущаться. Но нет… Они прекрасно понимали друг друга.

И вот, как-то я рассказывал Олегу про то, как Заманский строил свою квартиру в доме рядом с ЦДЛ, как он чуть ли не три или четыре раза выходил из этого кооператива — столь бесконечно это длилось. Потом опять возвращался и, наконец… построил. Помню глаза Влада в тот момент: некая опустошенность. Впрочем, это всегда свойственно человеку. Есть движение, процесс — и все замечательно! Потому что результат всегда хоть на йоту, но не такой, как ждешь…

Даль свою последнюю квартиру не строил годы. Можно сказать, что в определенном смысле она упала на него с неба. И вдруг я увидел, что его это совершенно… не радует. Да, закончен труд. Он соединил в одном доме трех близких женщин: маму, жену, тещу, которые все были вокруг него и жили по принципу «все для Алечки». Что дало потом жуткий, совершенно обратный резонанс, как только его не стало. В сущности, выяснилось, что он был «цементирующим раствором» этой квартиры, семьи.

И вот в первую же осень своего новоселья Даль звонит мне раз, и еще раз, и еще-еще-еще… И мы с ним вечером выкатываемся куда-то в Москву, и его тянет куда-то зайти…

— Алька! У тебя такой дом…

Раздраженно:

— Слушай, неужели ты не понимаешь?! Помнишь, ты мне про Заманца рассказывал?

И уже почти ласково:

— Ну, Валюша… Идем, идем, идем… Там все хорошо, все нормально — я спокоен…

Мы очень много пели вместе, в молодые годы — особенно. Чаще другого — «Глядя на луч пурпурного заката…». Когда Олег уже входил в состояние «полного заплыва», то там уже действительно постепенно начинал включаться тот самый ряд, о котором много говорят — полуприблатненное и т. д. «Лягут синие рельсы от Москвы до Чунсы…» И здесь он уже выходил в сольное пение. Но первая потребность в хорошем застолье или в

каком-то хорошем трепе, когда все еще было очень незамутненно, — это неизменно романс «Глядя на луч…». Я по нему даже определял степень его состояния… Было ясно, что все еще очень хорошо, что он чуть-чуть только… и вот его потянуло петь… Потому что дальше уже шли совсем другие вещи.

Помню и Рузу 1964 года… Это была потрясающая зима! Этот «Уголек», который был по вечерам… Кто-то шел в кино, а мы с Далем шли туда. По тем временам — это был бар, некое подобие загородной виллы. И Олегу это очень нравилось. Гулянья под морозными звездами, потом возврат опять в эту каминную, в «уголек». И там он снова хватал гитару или же меня просил, засаживал к клавиатуре, и я элементарно ему аккомпанировал.

Он был очень молод, ему не исполнилось еще и двадцати трех лет. Он только с осени начал работать в «Современнике». Несмотря на это, конечно, в нем чувствовалась какая-то зрелость. Даже так: в нем чувствовалась и зрелость интеллекта, и зрелость чувств. Если говорить о «культуре чувств», то он был уже высок к этому моменту. Это было, конечно, молодо, но достаточно зрело по проявлению. Ощущалось это во всем: походя, в оценках, проходно, в любой фразе, на которой он вдруг «зазернялся». И все это окружалось, в общем-то, оценочными категориями…

Трудно теперь вспомнить, что еще из романсов любил он петь, потому что слишком силен был романс «Глядя на луч» в его исполнении, он существует уже как лейтмотив. Но мы просто очень много пели Булата Окуджаву. Правда, в большей степени я. Олег, зная мои с ним отношения, отдавал тут мне абсолютное предпочтение. Но в любой момент мог мне шепнуть:

— Валюша… Давай теперь… нашего Булю!

И все равно мне подпевал…

Седьмого марта на поминках Олега в ВТО я спел «Глядя на луч». Теперь говорят почти с ужасом, что я пел тогда «его голосом». Нет, конечно. Я пел его интонациями. Просто внутренняя интонация, наверное, была близкой к его.

В тот вечер мне впервые было некому аккомпанировать…

Москва, 27 июня и 22 августа 1990 г.

Владимир Миргородский. Олег Даль ошарашил брата: «Приехал умирать к тебе…»[5]

Ушли из жизни три друга юности: Владимир Высоцкий, Олег Даль, последним — Дмитрий Миргородский. Никто из них не имел официальных званий, но хоронили их как народных.

20 июля на глазах у дочери Ларисы, приехавшей из Парижа домой проститься с безнадежно больным отцом, умирал известный актер Дмитрий Миргородский. Он ушел в мир иной со словами молитвы «Отче наш» на руках жены Нинульки — только так он ее называл. Он чувствовал, что теряет силы, отказывался от ролей, спокойно объяснял, что уходит. 5 июля шел на операцию, понимая, что рак — это приговор.

Оставил в блокноте жены такие строчки:

Мы не умираем, мы уходим,
Убегаем в вечности гулять,
Где любимых заново находим,
Чтоб оттуда ярче вам сиять.

Миргородский сыграл более шестидесяти ролей в кино. Наиболее яркие из них: Голованов («Мы — русский народ»), комбат пехоты («В бой идут одни „старики“»), отец Серафим и Кочетов (сериал «Рожденная революцией»), Сарский («Партитура на могильном камне»). Звание заслуженного артиста Миргородский получил в 1999 году. Через два месяца ему бы исполнилось шестьдесят два года. Собралась бы вся его большая семья. Старшие братья Сергей и Владимир, сестра Клара, младший брат Валерий встретились бы и согрелись теплом и светом Дмитрия, поскольку после смерти родителей он стал центром их вселенной.

Предполагалось, что Дмитрий Миргородский унес с собой в могилу тайну смерти сокурсника по Щепкинскому училищу Олега Даля. Ходили слухи, что Олега после изрядной выпивки с другом юности нашли мертвым в гостиничном номере. Дмитрий никогда не обсуждал с посторонними эту трагедию и боль утраты друга.

Вспоминает старший брат Дмитрия Миргородского — Владимир, президент украинского отделения Международной академии технологических наук:

— Олег был самым близким по духу Мите человеком. Брат свои стихи читал немногим. Из друзей первым — Далю, позже, познакомившись с Владимиром Высоцким, ему.

Приезжая к брату в Москву в Щепкинское училище, я передавал записку Николаю Александровичу Анненкову, духовному учителю, как позже называл его Митя. Мэтр на всю аудиторию объявлял: «Приехал горный генерал Миргородский — для мужчин занятия отменяются». Из студии выскакивали довольные студенты и встречали меня как мецената. Я давал Мите деньги (по сравнению с ними я был богачом). Они покупали спиртное, а на закуску — «гвоздь». Зная это, я на оставшиеся деньги докупал колбаски, копченые окорочка, фрукты, и мы дружно топали в общежитие. Талантливые мальчишки, в свою очередь, «кормили» меня байками и песнями под гитару.

Олега я называл «перочинный ножик». Он был худым и необыкновенно гибким. Закидывая ноги за голову, прижимая гитару к ляжке, брал знакомые аккорды, заводил всех на песню.

— Кто встречал Олега Даля в последний его приезд в Киев?

— Митя. Они долго стояли, обнявшись, истосковавшиеся друг по другу. И тут Олег ошарашил: «Приехал умирать к тебе, Митась».

Митя говорил: «Сколько я ни менял тему разговора, сколько ни напоминал Олегу, что он приехал в Киев на съемки, что рано думать о смерти, — ничего не получалось. Олег был трезвый. В подтверждение он показал начатую в поезде бутылку коньяку».

Они заехали ко мне на работу. Олег — худой, высокий, в светло-бежевой дубленке, отчужденным голосом говорил, что «пробы для него — так, ерунда, галочку поставить, главное — нас повидать». Договорились, что после кинопроб едем «на шашлыки».

Весь день они провели вместе. Зашли в творческую мастерскую художника Рада Юхтовского. Около семи вечера позвонил Олег: «Володя, разреши приехать к тебе — не хочу никого, кроме тебя, видеть». Я ответил: «Олежа, родной! Приезжай, конечно». «А чарка у тебя будет? А то повешусь», — так сказал. Приехал трезвый и за весь вечер выпил только рюмку водки. Митя при мне вообще ничего не пил. Вспоминали былое. Так получалось: о чем бы ни заводили разговор, Олег возвращал его к теме смерти. Говорил: «Володя Высоцкий зовет меня к себе». Они вспоминали московскую жизнь, вечера и ночи напролет под гитару и песни Высоцкого.

Заметив, что брат загрустил, я отправил его домой. Договорились, что Олег ночует у меня, а утром я отвезу его в

гостиницу, где была назначена встреча с киношниками. Как в молодости, мы стали с Олегом лоб ко лбу, между нами гитара, и запели: «Забинтуй ты мне голову осенней листвой…» Мне даже показалось, что Олег отвлекся от навязчивой темы, успокоился. А затем и заснул.

Утром я приготовил яичницу, салат, бутерброды с черной икрой. Под икру Олег сделал глоток водки. Сели в такси. На всем пути от улицы Щорса до гостиницы «Студийная» при Киностудии им. А. Довженко он держал меня за руки, как маленький, и сбивчиво говорил: «Передай Митасю — пусть не пьет, ведь какие стихи пишет. Без Володи Высоцкого мне сложно стало жить, никто меня не понимает, а вы с Митей — в Киеве… Об одном жалею: что Гамлета я не сыграл».

К 8.00 подъехали к гостинице. Взбадриваю его: «Завтра едем на шашлыки». «Выходи, так не прощаются», — ответил Олег. Он обнял меня, крепко поцеловал по-мужски в губы и пошел по направлению к гостинице. Затем остановился, повернулся в мою сторону, поднял руку, сказал «Живи долго, ты хороший человек», — и ушел. Кастелянше в гостинице он сказал: «Прошу не беспокоить!»

К 10 часам приехали киношники. На их стук никто не отвечал. Взломали дверь. Выражение лица у мертвого Даля было такое, как будто исполнилось его самое заветное желание.

— Кто в Киеве занимался похоронами Олега?

— На следующий день из Москвы приехала молодая и слишком спокойная жена Даля — Лиза, с приятелем Олега, актером Валентином Никулиным. Казалось, что она была готова к происшедшему. Захотела увидеть, где был Олег в последний свой день. Спросила, какую женщину Олег целовал последней. Узнав, что это была моя жена, попросила ее символично передать его прощальный поцелуй. Попросила начатую Олегом в поезде бутылку коньяка, которая случайно осталась у меня, и уехала в Москву.

В «Цветоводстве» я заказал гигантский венок, не сговариваясь с Митей, попросил написать: «Вечному Далю». Из Киева в Москву тело Даля повезли автобусом Киевской киностудии. Сопровождали его я с Митей и мои ребята горняки-взрывники. Никого из киношной общественности не было.

В Москве Царев, руководитель Малого театра, распорядился, чтобы хоронили Даля со всеми почестями, как народного. Площадь между Большим и Малым театрами была до отказу забита народом. Это было 7 марта 1981 года.

Олег был ребенком и мудрецом одновременно. Он словно кожей все чувствовал. Ему больше нравилось играть сказочных

персонажей, чем реальных людей. Он был не приспособлен к жизни. Переходя из театра в театр, никогда сам не забирал свою трудовую книжку. Его брали и без нее, а потом, по запросу театра, книжку пересылали. Он был похож на гениального ребенка, которому трудно дается взросление.

Дмитрий Миргородский. «А я ведь скоро умру…»[6]

— Вы человек очень искренний. Надеюсь, что вам можно задать этот вопрос. Я знаю, что накануне смерти Олега Даля — здесь, в Киеве, вы с ним виделись. На какую картину он приезжал сниматься?

— На пробы фильма «Яблоко на ладони» Николая Рашеева, который в свое время с Народицким снимал «Бумбараша». Олег не пошел на пробы. В первый день он сказал, что придет завтра. А завтра… На следующий день он умер.

— Вы были приятелями?

— Мы были однокурсниками и друзьями… Олег умер в гостинице… К счастью (а может быть, к несчастью) — абсолютно трезвым. У него осталась недопитая в поезде бутылка коньяка. Рашеев потом сказал, что это я его споил…

— Об этой смерти ходят самые невероятные слухи, в том числе и грязные… В таких случаях, наверное, надо просто рассказать людям все из первых уст, чтобы все эти сплетни закончились. Я знаю, что вы сильный человек и вы это сможете сделать. Правда, что Даль был «подшит», и ему нельзя было пить?

(В этот момент автора интервью начала бить мелкая дрожь, и била до конца разговора. Мистика какая-то… — *Н.В.*)

— Нет, неправда.

…Когда я второго марта утром вошел к нему в номер поздороваться, он сказал мне: «Митька, а я к тебе умирать приехал». Я говорю: «Ну вот, моя радость! Мы еще будем жить, жить и жить!..» «Нет, я умру». Это же он сказал 25 января жене в Москве. Это был день рожденья Высоцкого. Утром Даль проснулся и сказал: «А я скоро уйду. Меня Володь-ка зовет…» Они были духовные друзья. Когда что-то писали — были друг у друга первыми слушателями.

— Что произошло в этот последний день?

— Пришел администратор от Рашеева. Олег сказал, что не будет сегодня пробоваться, и ему дали свободный день. Утром он позвонил мне домой: «Митя, хочу тебя увидеть — я себя очень плохо чувствую». Спрашиваю: «Ты болен „по-нашему“ или „по-медицински“»? («По-нашему» это в смысле «бодуна»). «И так и так».

А я только вышел из больницы — сердце лечил. Сел в машину, захватив весь набор лекарств и бутылку коньяка. Приезжаю к нему: «Чем будем лечиться?» А он смеется, открывает

тумбочку — и у него точно такой набор лекарств и точно такая же бутылка конька. Кстати, она и осталась. Жена Олега, Лиза, потом увезла ее с собой…

…В тот день был мокрый снег, большие сугробы, и мы с ним пошли гулять по Киеву. Вспоминали, разговаривали. Он читал мне свои стихи «Прогулки с котом», я ему — свои. Говорю: «Олег, поехали ко мне обедать». «К тебе стыдно». А он любил моих родителей и посчитал, что в таком виде (с «бодуна») появляться к ним неудобно.

Тогда мы поехали к моему приятелю — художнику Радомиру Юхтовскому. Там суп сварили, кусок мяса, картошку. Я пил водку, Олег — пиво. Юхтовский говорит: «Олег Иванович, я вас очень прошу, найдите свободный час когда-нибудь — хочу сделать ваш портрет». А Олег: «А ты смотри: вот мы сейчас с Митей сидим — пиши сегодня, а то ведь я завтра умру, и ты будешь жалеть».

Потом мы заезжали в ресторан Дома кино «Вавилон» — там как раз сидели Балаян, покойный Костя Ершов, Вячек Криштофович. Я опять пил, Олег — нет.

В этот день мы слушали музыку у моего друга на Русановке, а потом поехали к моему брату Володе, которого Олег хорошо знал и любил. Володя прислал машину. У Володи мне уже не наливали, а для Олега открыли роскошный бар, и он выпил 50–70 граммов горилки с перцем. При этом воскликнул: «Быть в Украине и не попробовать знаменитой горилки с перцем — это мазохизм. Но только чуть-чуть!» Это было все спиртное, что он выпил за сутки. Я хотел отвезти его в гостиницу, но Алик не хотел возвращаться «в этот гроб» — так и сказал. Володя предложил ему остаться ночевать у него и утром, в восемь часов, отвез в гостиницу.

— Что же было дальше?

— В двенадцать часов дня мне стало почему-то плохо. Звоню на студию — никто не отвечает. В гостиницу Олегу — аналогично. Я прыгаю в машину со своим другом, летчиком, и лечу на студию. Застаю одного администратора: «Где группа? Где Олег?» А он мне сует стакан в руки: «Митя, выпей». «Где?!!» «Олег умер…»

Не помню, как я скатился с этой лестницы, орал там как сумасшедший… Прибегаю в гостиницу, кричу в вестибюле: «Это правда?!» «Да».

В морг никого не пускали, меня пустили.

…Он лежал на цементе в своем джинсовом костюме… Не было даже позыва пальцы к горлу поднять…

Я рухнул на него и начал ему говорить (ведь умершие первое

время все слышат), как его любили еще на первом курсе все… Он был… такое тонкое… аристократичное — с первого дня!

— Как же все произошло?

— Брат привез его утром в гостиницу. Алик вышел из машины, потом вдруг остановился. Володя говорит ему: «В чем дело?» «Володя, разве так прощаются?» Володя вышел из машины, они обнялись, и Алик сказал ему (эта фраза у меня записана): «Береги Митю. Хорошие стихи пишет…» Это были его последние в жизни слова…

Когда позвонили из группы в номер, он, видимо, лег спать и не отвечал. Тогда-то Рашеев и сказал известную фразу о том, что я его споил. Господь его прости. Потом они позвонили администрации гостиницы, и там их убедили, что он с восьми в номере и абсолютно трезв. Тогда-то они бросились и взломали номер. Олег был еще жив. Вызвали «скорую», но она поехала не в гостиницу, а на киностудию. Пока исправили ошибку — было поздно, он умер.

— Что было потом?

— Разговоров грязных об этой истории было очень много… Но когда из Москвы приехали Валя Никулин и Лиза забирать Олега (тогда-то она и рассказала мне об этом дне рожденья и о Высоцком), то никто из наших актеров… не пришел. Провожали их я, Радомир Юхтовский, мой друг летчик и друзья моего брата.

Мы проводили его за город… Вообще, это было страшно… Был снег… К нам подошел инспектор ГАИ и спросил, кого провожаем. А потом он остановил весь транспорт до горизонта и включили на полную мощь «Чуть помедленнее, кони…» Высоцкого… Это был какой-то момент, когда поехали мозги… А в Москве провожала — многокилометровая очередь… Вот такая история.

Любовь Журавлева, Олег Вергелис. Приземление в Киеве[7]

Тридцать лет назад — в марте 1981-го — в Киеве умер Олег Даль. Актер, которого в глаза и за глаза называли гениальным. Эдвард Радзинский однажды написал, что этот лицедей во многом выразил свое время — 60—70-е. Поскольку на сцене и на экране он был «рефлексирующим человеком, задающим вопросы себе и другим…».

Впрочем, какое бы время он ни отражал в своих образах — военное («Женя, Женечка и „катюша“»), шекспировское («Король Лир»: его гениальный Шут), сказочное («Старая, старая сказка»), — Даль всегда смотрел и внутрь самого себя. И постоянно мучился этим процессом «самоуглубления».

И оттого столь кричащи и даже трагичны все его дневниковые записи.

И потому, видимо, он, словно бы предчувствуя собственную смерть, едва ли не каждому встречному говорил-говорил-говорил о своем же преждевременном уходе…

…В начале марта 1981-го Даль приехал на киевскую студию имени Довженко. Предстояли кинопробы на главную роль в картине «Яблоко на ладони» режиссера Николая Рашеева (снявшего в 70-е нашумевшего «Бумбараша» по мотивам А.Гайдара).

Пробы так и не состоялись. Режиссер так и не встретился с одним из любимейших своих актеров.

Лишь спустя тридцать лет Николай Рашеев откровенно признался ZN.UA, что смерть Даля стала тогда для него настоящим шоком: две недели после этого режиссера не выпускали из больницы, держали на транквилизаторах, а он, приходя в себя, будто бы корил себя в случившемся… Хотя, естественно, он ни в чем не виноват. Как сказал по другому поводу Михаил Булгаков — «во всем виновата Судьба».

…Его нашли в пустом номере киевской гостиницы «Студийная». Ломились в двери. Никто не открывал.

Когда наконец вошли в номер, увидели пустую бутылку и мертвого Даля…

Картина «Яблоко на ладони» потеряла главного героя. Мир кино потерял одного из лучших актеров.

— У меня не было принципа «хочу работать только с этим актером и пишу под него сценарий», однако именно определенные актеры и помогали найти нужный рисунок

будущего фильма, — рассказывает ZN.UA режиссер фильма «Яблоко на ладони» Николай Рашеев. — Поверьте, это такое счастье — творческое взаимодействие с большими актерами! Однажды знаменитый скрипач Олег Крыса сказал мне: «Ты думаешь, это я на скрипке играю? Нет! Это же она на мне играет! Я лишь делаю одно движение рукой, а она уже — следующее…» То же самое могло бы случиться у меня и с Олегом Далем. Он мог бы стать замечательной скрипкой. В частности, в фильме, в котором он так и не успел сняться… Это должна быть история о двух чудиках. И конкретные актеры должны были определять и эдакую «чудаковатость» будущей ленты — Олег Даль и Елена Коренева. С Далем чуть раньше мне посчастливилось работать лишь единожды. И то, к сожалению, кратковременно. Когда он озвучивал Пола в моем фильме «Короли и капуста». Разумеется, актеры должны озвучивать сами себя. Но бывают случаи, когда определенный тембр дает новые краски образу. Особенный голос был у Даля! И он помог мне. И прекрасно зная творческие возможности этого актера, я ведь звал его в Киев не на «пробы»… Что его пробовать? Если это потрясающий самоценный артист! В марте 1981-го я пригласил его в Киев скорее на дружескую встречу, на примерку будущего костюма… Но…

«Яблоко на ладони», пожалуй, типичный сюжет для кинематографа 80-х. О борьбе хорошего с прекрасным. Автор сценария Александр Гусельников рассказывает историю неугомонного молодого археолога, который приезжает в приморский городок с целью найти знаменитую статую Афродиты с яблоком. Однако творца преследуют неудачи, и археолог Левашов готов «сложить оружие». Только, как всегда в таких случаях, на помощь приходит любовь — в лице Елены Кореневой.

Археолога и должен был играть Даль. Но впоследствии эту же роль сыграл актер Театра сатиры Анатолий Васильев. Типаж — совершенно противоположный «далевскому». Васильев был «земным» человеком, рациональным. В нем откровенно не было той философичной чудаковатости, которая определяла манеру Даля. Причем в разных картинах — от «Приключений принца Флоризеля», скажем, до «Золотой мины», где даже его герой-злодей «не такой, как все», а слишком интеллигентный и артистичный.

«Яблоко» вышло на экраны в апреле 1982-го. Спустя год после смерти Олега Ивановича. Прокат скромный. Пресса — тоже (впрочем, были об этом фильме некоторые публикации на страницах популярного в Украине журнала «Новини кіноекрана») …

— Мы договорились с Олегом по телефону, что он придет ко мне уже на следующий день после приезда в Киев, а я ждал еще и Кореневу, — вспоминает Николай Рашеев. — Нам предстояло «подогнать» костюмы и нащупать взаимодействие между персонажами Олега и Лены. Утром я послал за Олегом машину вместе со своим ассистентом. Хотя гостиница была совсем недалеко от студии… Жду Олега… Вдруг ассистент по картине звонит в панике: «Что делать? Уже полчаса стучим! И никто не отвечает!» Я сказал: «Ломайте дверь!» Они взломали. Даль был мертв. Будь кто-то рядом, может быть, и обошлось бы… Но он оказался один.

Новость о смерти Даля в те мартовские дни 1981-го разнеслась по всему Киеву молниеносно. Тогда не было индустрии желтой прессы. И сенсационные новости передавали из уст в уста. В актерских кругах, в ученых собраниях обсуждали самые невероятные версии гибели любимца в украинской столице: «убили», «утонул в канаве», «захлебнулся»… Последнее предположение, впрочем, было недалеко от истины.

Невероятным ударом эта трагическая весть стала для братьев Миргородских, киевских друзей Олега Даля.

Один из них, Дмитрий, — известнейший актер: многим памятен по лентам «Рожденная революцией» и в «В бой идут одни старики» (хотя сыграл в шести десятках картин).

Его старший брат Владимир — знаменитый ученый.

Братья Миргородские и встретили Олега в Киеве как самого близкого человека. Десять лет назад Владимир поведал в подробностях историю этой последней встречи (запись сохранилась. — *Авт.*). Он рассказывал, какие теплые отношения связывали Олега и Дмитрия еще в период студенчества. Как Дмитрий читал Олегу свои стихи и как вместе они делили радости и тяготы бурной молодости, естественно, не чураясь спиртного…

— Олега я тогда называл «перочинным ножиком», — вспоминал Владимир Миргородский. — Поскольку он был худым и необыкновенно гибким! Закидывая ноги за голову, прижимая гитару к ляжке, он брал знакомые аккорды и всех заводил на песню! В тот год — в последний приезд Даля в Киев — мой брат Дмитрий снова его встретил. Они долго стояли обнявшись, истосковавшись друг по другу. И тут Олег ошарашил: «Приехал умирать к тебе, Митась!» Сколько ни меняли тему разговора, сколько ни напоминали ему, что съемки — главное, сколько ни уговаривали, что думать о смерти рано, — ничего не получалось. Причем Олег был трезвый. Даль — худой, высокий, в светло-бежевой дубленке — отчужденным голосом говорил, что пробы

для него — это скорее повод приехать в Киев, а вот главное — увидеть друзей… Договорились, что сразу после дел на студии вместе едем «на шашлыки». И весь день Олег и Дмитрий провели вместе, были в мастерской художника Рада Юхтовского. Около семи вечера Даль позвонил: «Володя, разреши приехать к тебе…»— «Олежа, родной, приезжай, конечно!» — «А чарка у тебя будет? А то повешусь…» Так сказал. И приехал совершенно трезвый. За весь вечер у меня он выпил лишь одну рюмку. Вспоминали былое… Но так получалось, что о чем бы ни заводили речь, Олег снова и снова возвращался… к теме смерти. Говорил: «Высоцкий зовет меня к себе!» Мой брат тогда загрустил, и я отправил его домой. Договорились, что Олег ночует у меня, а утром отвезу его в гостиницу, где его должны ждать киношники. Тогда же мы снова запели: «Забинтуй ты мне голову осенней листвой…» Олег, казалось бы, отвлекся от навязчивой темы, успокоился, уснул. Утром — такси. И всю дорогу — по пути от улицы Щорса до гостиницы «Студийная» — он держал меня за руку, как маленький, и сбивчиво говорил: «Передай Митасю, пусть не пьет…

Ведь какие стихи он пишет! А без Высоцкого мне сложно стало жить… Никто меня в Москве не понимает, а вы — в Киеве… Об одном жалею: Гамлета не сыграл…».

К восьми утра Даль уже в гостинице. Кастелянше говорит: «Прошу не беспокоить!» По некоторым версиям, в этой же гостинице он еще перекусил, выпил — с актером Леонидом Марковым.

А после с мрачной шуткой «Пойду к себе умирать!» скрылся в номере…

К 11 утра за ним приехал ассистент Рашеева. Как замечено выше, на стук никто не ответил. А когда взломали дверь, то очевидцы запомнили удивительное выражение лица у мертвого Даля. Оно выражало блаженное состояние: будто бы исполнилась его заветная мечта.

Вскрытие показало: инфаркт миокарда[8]. Причем, по утверждению врачей, остальные органы были в общем-то здоровы: и печень, и почки особо не подверглись влиянию алкоголя.

Кто-то из медиков тогда же с удивлением переспросил: «А что, разве он не пил?»

— Когда я узнал о том, что умер Даль, то мало сказать, что был потрясен, со стороны это выглядело как нервный шок, — вспоминает Николай Рашеев. — Не помню, кто мне вызвал тогда «скорую помощь»… Не помню, как я оказался в больнице… Две недели держали на каких-то препаратах… Наверное, на

транквилизаторах… Никого ко мне не пускали… Уже позже рассказывали, что, как только я приходил в себя, тут же, в больнице, и рассказывал, мол, «виноват…» И меня снова кололи. И очень долго я не мог прийти в себя. И вообще решил отказаться от этой картины! Но руководство студии объяснило, что деньги на «Яблоко…» уже выделены. И если не меня, то другого режиссера возьмут… Тогда уже я взял другого актера. В конечном итоге в этой ленте от первоначального замысла остался лишь один чудик — Лена Коренева. Пришлось менять идею, переписывать сценарий. От актерского ансамбля, как вы понимаете, многое зависит в картине. В общем, без Даля этот фильм получился иным…

«Яблоко на ладони» — это название отсутствует в фильмографии Даля.

Впрочем, и сам фильм словно бы «отсутствует» в истории большого кино. О нем редко вспоминают. Последний фильм в послужном списке Даля, датированный 1981-м, — «Мы смерти смотрели в лицо». Случайность это или закономерность, однако так есть… В «лицо смерти» он смотрел пристально и напряженно. Тут так и хочется перефразировать одну известную крылатость: если часто смотришь в бездну, то уже бездна всматривается в тебя…

…6 марта 1981-го машина из киностудии Довженко везла его тело в морг Боткинской больницы. Перед этим, узнав о случившемся, в Киев приехали его жена Лиза и друзья-актеры Валентин Никулин и Владимир Заманский.

Хоронили всенародно любимого актера «от» Малого театра. Незадолго до смерти он перешел на службу в прославленную труппу Михаила Царева. В репертуаре Малого Даль заменил скоропостижно умершего Алексея Эйбоженко (в спектакле «Берег»). Готовился сыграть Ежова в «Фоме Гордееве» Горького в постановке Бориса Львова-Анохина. И постоянно тяготился своими же противоречиями «внутри» большого Малого.

«Зеркало недели. Украина», № 9, 11 марта 2011.

Часть VI. ПОСЛЕСЛОВИЕ К ОДИНОЧЕСТВУ

Сергей Филиппов. «Печально я гляжу…» [9]

Как удивительны порою совпадения: он родился ровно через 100 лет после смерти поэта. Он — актер Олег Даль. Поэт — Михаил Лермонтов.

Однажды, а было это весной 1980 года, он, закрывшись в своем домашнем кабинете, буквально за час начитал на магнитофон целый моноспектакль по стихам поэта.

Кажется, стоит закрыть глаза, и воображение нарисует этот призрачный мир — кресло в полумраке сцены, канделябры, вихрь пантомимы и «одинокую фигурку исполнителя». И спокойный, гордый взгляд поэта, погибшего в 1841 году…

Почему Олег Иванович Даль назначил местом для своего моноспектакля полуторатысячный концертный зал имени Чайковского — он, художник в высшей степени камерный, общаться с которым необходимо наедине?

Ответа на этот вопрос нет, так как Даль оставил нас рано — невыносимо рано и прежде срока намеченной премьеры этого действа, к которому, как предполагалось, будет специально написана музыка, разработана пантомима — осуществить ее должен был Марис Лиепа. Главным же героем должен был стать голос Поэта, его живая поэзия, одинаково страстно, как и сто пятьдесят лет назад, так и сейчас, призывающая думать.

Анастасия Цветаева вспоминает, как они с Мариной не выносили чтения стихов актерами, считая, что те не умеют этого делать. Лидия Корнеевна Чуковская рассказывала, что отец учил ее, маленькую, как правильно читать стихи, как любить их, чувствовать полнозвучность, силу, красоту языка, слова, строки, рожденной и живущей по закону, по которому билось сердце автора. Звучащее слово поэта….

А как читал свои стихи Лермонтов?

Олег Даль пришел к Лермонтову не сразу, хотя Печорина мечтал сыграть едва ли не со школьной скамьи. И, к слову сказать, сыграл у замечательного Анатолия Васильевича Эфроса в 1974 году на телевидении.

За несколько лет до смерти Олег Иванович просто увлекся чтением, звучащим словом. Много читал, восхищая друзей и близких. Он поразительно чувствовал язык автора, музыку слова. Работал над стихами разных поэтов. Любил Самойлова, Левитанского, взахлеб читал Пушкина. Пока не дошел до Лермонтова. Как только обратился к нему, уже никого другого не читал — это был его поэт.

Около десяти лет артист вел дневник, в котором это не

нашло отражения. Загадка? Но, быть может, не нашло потому, что радости, к которым, без сомнения, это увлечение относилось, отмечались в дневнике значительно реже, к концу их не стало совсем…

Зато сколько раздумий, самоанализа, сколько жертвенного стремления к Истине, которая по достижении — беспощадна, и, прежде всего, к нему — тому, кто жаждал ее.

«Верю в хорошее. Жду…» — одна из последних записей в дневнике Даля. Верил в хорошее и хранил все лучшее в себе, сумев в самые трудные времена остаться неподкупным. Верил в хорошее и писал, закрываясь от суеты в своем маленьком кабинете, жалея невесело, что двери его не бронированы.

Он имел собственный кабинет лишь последние два года жизни…

Отгороженное от прихожей маленькое светлое пространство с окном на арбатские крыши. Это было его мечтой, его спасением от суеты. Говорят, что он не выносил суеты, так же как не терпел фальши, ненавидел бездарность и серость. Все «не» — по максимуму, по-настоящему. И здесь спасался, восстанавливал силы, сберегал себя в себе, работал.

Писал стихи, пробовал силы в прозе, рисовал, создавал сценарии, которые не утверждали, мечтал снимать свое кино, вынашивал мысль о моноспектакле. Он задумал его как реквием. От замысла сохранилось несколько листков с очень скупыми прикидками, некоторыми замечаниями, но конкретен только подбор стихотворений…

…Откуда же взялась звукозапись литературно-музыкальной композиции, сделанной непрофессиональным режиссером, непрофессиональным звукооператором, непрофессиональным музыкальным оформителем, но во всех лицах — любителем в самом высоком смысле этого слова?

Вот уже несколько лет существует домашний музей Олега Даля. Если прийти в «дом на курьих ножках», что на Смоленском бульваре, взмыть на последний, семнадцатый этаж, то в квартире вам покажут кабинет, из которого видна вся Москва.

Бессменный хранитель этого заповедного места — вдова Елизавета Алексеевна — расскажет, как читал Олег Иванович стихотворения и поэмы Лермонтова, пробуя записывать себя на подаренный ему маленький магнитофончик системы «мыльница». Записывал и стирал, потому что кассет было всего две, и он гонял их в хвост и в гриву…

Осенью 1983 года у нас, в отделе звукозаписи Государственного литературного музея, раздался звонок: сообщили, что в музей принесли магнитофонную запись. Кассету

с изрядно потрепанной пленкой передала вдова Даля: актер читает стихотворения Лермонтова с собственными ремарками, под старинную музыку…

Чудом уцелевшая кассета обнаружилась в его домашнем архиве случайно — уже когда Олега Ивановича не было. Автор этих строк был приглашен как специалист по звукозаписи на прослушивание кассеты, с тем чтобы решить ее дальнейшую судьбу. Мог ограничиться прослушиванием. Не ограничился. Никогда об этом не пожалею!..

Поехал туда, честно говоря, без особого энтузиазма: я знаю эти старые зашумленные пленки, да и что там еще нового может быть в Лермонтове?..

Прослушивание происходило по чистой случайности в бывшей трапезной бывшего Высоко-Петровского монастыря, где прекрасная акустика. И, как только раздались первые звуки музыки, я понял, что пленка в ужасном состоянии. Но, когда я услышал голос — меня как током пронзило — от этого невозможно оторваться! Передо мной открылась огромная личность…

Была полная иллюзия, что звучит голос Михаила Юрьевича Лермонтова!

Ценность и будущее этой записи для меня были совершенно ясны, хотя я не мог и представить себе всей сложности и нестандартности пути, которым предстояло пройти в студии, где будет «дотягиваться» то, что не с руки было сделать артисту, бывшему во власти вдохновения.

История восстановления записи — это отдельный рассказ. Для меня это было нечто большее, чем просто работа…

Саму очистку от шумов, так называемых «затыков», я делал два года. А сведение (текста и музыки) — два дня, причем качество технического уровня возрастало по мере работы. Многое приходилось додумывать, угадывать в периодичности пауз, но, как только я «схватил» его ритм, все выстроилось окончательно.

Я закрылся в студии. Пуск. Даль читает стихи, как бы воображая действие на сцене, — неторопливо, с большими паузами, мыслит вслух, не прикасаясь к сценарию, где все иначе.

Это трудно назвать просто чтением. Он не прочел — прожил эти стихи! Он творил не думая, видимо, что кто-то когда-нибудь станет свидетелем здесь прозвучавшего, может быть, и не рассчитывая оставить навсегда технически несовершенную черновую запись.

Но случилось так, что кассета уцелела. Она подарила мне много дней увлекательнейшей работы, цель которой — сделать программу слушаемой не только для специалистов, дать ей

полноценную самостоятельную жизнь.

Пуск. Стоп. Назад. Я выговариваю слова вместе с артистом, повторяю его интонацию, отбиваю такт. Стоп: отметка, склейка, вставка нужной паузы. А как избавиться от посторонних шумов, попавших в основном на музыку, связанную с голосом?

Решаю их убрать, для чего музыку наложить заново, «подмешав» ее по всем правилам к старой записи в нужном соотношении с голосом. Верчусь волчком между четырьмя аппаратами, манипулируя уровнями, подгоняя скорость пластинки с музыкой. Считаю запретом только одно: голос. Он — неприкосновенен.

Этот завораживающий кошмар длился месяц. Я был счастлив, чувствуя, что становлюсь богаче с каждой минутой, с каждым новым дублем. И теперь жажду этим богатством поделиться…

…Фирма грамзаписи «Мелодия» делала пластинку «Наедине с тобою, брат…» в 1986 году по этому макету, произведя сокращения по музыке. А на радио, прослушав через полгода оба варианта, остановились на первом, оригинальном.

Приступив к делу в 1983-м, я неизлечимо заболел этим голосом. Сотый раз пропуская через себя все это, я, кажется, видел, как тянулись руки артиста к проигрывателю, к пластинкам, из которых выбиралась нужная музыка, как свободно он шел в перспективу воображаемого действия. А действие захватывало, торопило его…

Это не было ни репетицией, ни пробой — по памяти читались только стихотворения, все остальное решалось именно в тот час: ремарки, мысли вслух, паузы…

Какие силы двигали и управляли стремительным порывом большого артиста в тот момент?.. Наверное, те, что заставляют людей слагать стихи, сочинять музыку, писать чудесные картины, — силы, которые бьют тайным ключом, волнуют, захватывают художника.

Словно оказавшись в мире своей выстраданной мечты, Даль пытается осмыслить вслух этот «призрачный мир» и, как бы воображая действие на условной сцене, неторопливо поясняет его и читает свои любимые стихи. Или нет!!! Не читает, а, кажется, переживает их вместе с поэтом…

Любимые стихи… под любимую музыку… Он находил ее в кипе любимых пластинок сразу и единственно верно для себя! Он не стеснялся технической примитивности, работая с магнитофоном и проигрывателем. Он действовал трогательно несовершенно, но зато свободно и уверенно: он творил…

На телевидении помнят разговор Даля с режиссером передачи «Поэзия Лермонтова», где Олег Иванович читал

стихотворение «На смерть поэта» вдвое медленнее против общепринятого. Суть его примерно в следующем:

— На кого вы рассчитываете?! Кто вас поймет, двадцать процентов?

— Я работаю как раз для этих двадцати. Считаю, что это даже много.

Сколько лет нужно прожить на свете, чтобы обрести способность чувствовать чужую боль? Нам с вами, смею надеяться, попавшим в число этих двадцати, Даль оставил шанс откликнуться на свою боль, боль своего поколения, которая трагически переполняла его душу и призвала обратиться таким необычным образом ко всем нам.

Я почти дословно передал мысль автора одного письма из того огромного их потока, который хлынул в литературно-драматическую редакцию Всесоюзного радио после того, как авторская запись моноспектакля, побывав в сложной реставрации и пройдя-таки сквозь все бюрократические препоны, зазвучала «во весь голос» 5 июля 1987 года.

Чтение Даля — явление, на мой взгляд, исключительное по степени родства души поэта и артиста, с одной стороны, с другой же — по культуре, обаянию и интеллигентности голоса, этого зеркала внутреннего мира, которое приоткрывает нам космос личности артиста. В чтении этом есть некая магическая сила, которая заставляет возвращаться к нему, обращаться, как обращаются за помощью, поддержкой, спасением. Эта сила влечет к поэту…

Со времени моего первого прослушивания записи Даля прошло семь лет. Такая дистанция дает возможность как-то заново все осмыслить. Сегодня я подумал, что, в общем-то, не самое главное то, что я занимался технической обработкой, реставрацией — вырезал из пленки какие-то шумы, вместо этого вклеивал «чистые» места, музыку «подкладывал»… А главное было то, что я открыл для себя художника, о котором раньше и понятия не имел.

Я имею в виду, конечно, Даля. А уже Олег Иванович — силой своего таланта — открыл мне поэта заново. И, собственно, поэтому я и занялся всем этим: потому что уже не мог не заняться!

Свершилось открытие, как это ни удивительно! Ибо актер Олег Иванович Даль для меня существовал только понаслышке. Я не киношник, не театрал и почти ничего не видел. То есть знал о нем лишь изустно. И я этого совершенно не стесняюсь. Просто это свойство, такая особенность моего характера. Так что для меня это было полноценное, настоящее открытие. Да, конечно, я теперь

говорю, что «как будто бы услышал голос Лермонтова». Но! Видите ли, тут не так все просто. В голосе Олега я услышал нечто такое, что просто перекликалось с моим внутренним, душевным состоянием. Мне показалось, я нечто почувствовал… Какие-то мои внутренние камертоны откликнулись на его боль.

Я мгновенно понял, что он собой представлял. С первого же слова, с первого же звука. Даже еще не начались стихи, а только лишь он начинал вступление делать. И я понял, что это за судьба, как мне показалось, сразу — мгновенно!

Я понял, что это человек совершенно и бесконечно одинокий. И что это — гигантский художник. Но и реализоваться ему — не удалось. Теперь, конечно, мне легко это говорить, но тогда я это не понял, а как бы почувствовал. Это было интуитивно: и одиночество, и неудовлетворенность собою — наверное, это сыграло очень большую роль.

А то, что Даль — большой художник, об этом просто говорит его чтение. Уже не говоря о том, как построена эта программа, как в ней все решено с музыкой. Но, конечно, он не смог это все довести до конца. Если бы у него была возможность записывать в таких условиях, в каких мы с вами сидим и просто разговариваем, — вероятно, это было бы по-другому. Может быть, было бы меньше музыки, был бы другой ее баланс, и она не так забивала бы слово…

Но это — уже детали. А главное — его настроение, и вот этот выплеск душевный, человеческий — магнитофон зафиксировал. И я это почувствовал. Вот, по-моему, в этом все дело. Что называется, ложного впечатления у меня тогда не было, и до сих пор нет. И я не то что утверждаю, а я думаю, что это никакой не черновой набросок, а произведение искусства.

И уж, конечно, это никакое не чтение само по себе! И не только потому, что Даль — профессионал (он нигде не шелестит страницами и ни разу не сбивается). Не знаю, как это происходит, но для этого есть такое «тиражное» определение: «На одном дыхании».

Так что никакая это не «проба пера». Магнитофон зафиксировал чудо — творческий процесс. А это — редчайшая вещь!!! Потому я так и загорелся, потому мне так и захотелось, потому я столь и обогатился, что пересекся с душой, которая уже обрела бессмертие. Это ясно совершенно.

Технически работа была сложная, обусловленная самими исходными данными: это было записано на домашнем магнитофоне, к тому же на изрядно потрепанной кассете. Но это, в общем, все мои трудности…

И когда делалась пластинка на «Мелодии» — по схеме,

которая была предложена мной, — профессиональный реставратор Тамара Георгиевна Бадеян доводила это до уровня мировых стандартов по звучанию. И уже там, в аппаратной, я видел, насколько она тоже «переболела» этой записью и «включилась» так же, как я! И тоже всячески «ревновала» этот материал и очень его полюбила.

Вообще я еще не встречал людей, которые слышали бы эту запись и при этом оставались равнодушными…

Москва, 18 августа 1985 — 24 мая 1991 г.

Татьяна Лутохина. Две встречи с Олегом Далем

…Электричка останавливается на станции «Репино», я выхожу на платформу, и сладкое ощущение свободы охватывает меня после тягостного гнета городского шума и суеты. Наверное, то же чувствовал и Олег Даль, приезжая сюда, в репинский Дом творчества кинематографистов после долгого съемочного дня на киностудии «Ленфильм».

Май… Нежная зелень только что распустившихся деревьев. Мне кивают головками белые звездочки маленьких цветов с неизвестным названием. Их много вдоль лесной дороги, ведущей к Дому творчества кинематографистов. Дому Олега Даля, как я его называю про себя.

Что привело меня сюда? Память. Память о Дале. Я его не знала, но он живой для меня в его ролях, стихах, рассказах.

Вспоминаю, что Владимир Иванович Даль в своем толковом словаре живого великорусского языка дает разъяснение понятия «память»: «…свойство души хранить, помнить сознанье о былом».

Память души, сердца и привела меня к Дому Олега Даля. Его красные стены неожиданно появились передо мною: много зелени вокруг, цветов, чистота.

Я знаю, что артист поселялся всегда в одном и том же номере. Моя задача — найти его комнату и расспросить людей, знавших Олега Ивановича.

В вестибюле на посту сидит молодая женщина, я представляюсь ей и говорю о цели прихода сюда. И слышу в ответ: «Я с ним, к сожалению, не была знакома, а вот наша горничная Любовь Александровна Шемякина, которая работает у нас много лет, может вам кое-что рассказать».

Передо мной стоит милая, простая, уже далеко не молодая женщина.

— Что вы можете рассказать об Олеге Дале? — спрашиваю я.

— Давно это было… Бывал здесь не часто. На съемках когда. Ходил в валенках.

— Почему?

— У него ноги мерзли. И еще — в лаптях.

— ?!..

— Играл кого-то. В лаптях и такой вот рубашке, — показывает длину.

— Иванушку-дурачка?

— Вот-вот. В коттеджик все бегал.

— В какой коттеджик?

— Где киношники жили. Это было давно. Лет пятнадцать тому назад… «Олегу некогда переодеться, он в лаптях идет», — говорили мы.

Любовь Александровна рассказывает об Олеге Дале с ласковыми интонациями.

— Я знаю, что Даль в первом номере жил. Покажите мне, пожалуйста, его комнату.

Она открывает дверь, ведущую в длинный светлый коридор. По правую сторону — высокие окна, по левую — располагаются номера.

— Да, он всегда в первом номере жил, я тогда была горничной первого этажа.

Мы входим в маленькую комнатку с крошечной прихожей.

— Вот на этой кроватке он всегда спал. Но мебель сменили. Раза два уже. Такое же трюмо стояло в углу, письменный стол.

— Картина эта висела?

— Нет, картины этой не было. Холодильника не было. В прихожей другой шкаф был.

— Остались только стены?

— Да…

Я выхожу на балкон. Любовь Александровна поясняет, что перил тогда не было. Чистый, свежий, благоуханный воздух охватывает все мое существо. Олегу Далю здесь благодатно дышалось, здесь, я думаю, он ощущал творческий подъем.

Мы выходим в коридор, и Любовь Александровна заканчивает свой рассказ:

— Тогда коридор был короче, 37 номеров. Наш дом пристроили. Приходите завтра, — вдруг говорит она, — в столовой будет дежурить официантка Антонина Николаевна Терехова, она хорошо знала Олега.

Я благодарю Любовь Александровну и выхожу из вестибюля с радостным чувством: завтра я вновь приеду на встречу с Олегом Далем…

…И вот я снова в заветном «Репине» у Дома Даля. Поднимаюсь по лестнице на второй этаж, в столовую. В доме тихо, пусто. Каким-то шестым чувством я ощущаю присутствие здесь Даля. В одной из своих последних статей Олег Иванович высказал вот такое желание: «И снова хочется выкрасить дома в желтый цвет солнца. И снова хочется новых мыслей и ощущений, чтобы подарить их людям…»

Солнце — яркое, искрящееся, освещает все желтым радостным светом — это щедрые дары весны. Я вхожу в еще пустую столовую, пронизанную яркими лучами.

Красивая, уютная, украшенная цветами комната со множеством столиков, покрытых белыми скатертями. Две женщины, занимающиеся уборкой. Одна из них представляется Антониной Николаевной Тереховой.

Моложавая, красивая, приветливая, она трудится здесь уже двадцать пять лет. Интерес мой все тот же: «Об Олеге Дале что-нибудь можете рассказать?»

— Человек очень хороший. Веселый, жизнерадостный.

— Часто здесь бывал?

— Часто. И когда съемки, и отдыхал. На лыжах катался и в сильно морозные дни.

— А где он лыжи брал?

— У нас в прокате. Сильно улыбающийся был, как бы ни устал. Всегда встречал нас улыбкой. Всегда обаятельный.

— А что он предпочитал поесть, какой столик облюбовал?

— Любил отварное, не острое. На еду мало обращал внимания. Сидел чаще за десятым столиком. Всегда в кругу товарищей, очень общительный. Всегда в работе был, свободного времени мало. Но на лыжах катался.

— Один или с товарищами, с женой?

— Один и с Лизой.

— Бывал он здесь летом?

— Летом — мало.

— В последний раз он здесь когда был, на вашей памяти?

— В последний раз на съемках. Был очень морозный год. Ходил в вязаных штанах и сером свитере. Я это очень ярко запомнила: брюки, свитер.

— Это — знаменитые брюки, связанные ему женой? А какого они были цвета?

— Тоже серого… Его все любили и уважали…

— Как вы узнали… что его не стало? Что почувствовали тогда?

— О смерти его здесь сразу объявили. Была жалость, все жалели его…

Я подхожу к столику номер десять, стоящему посреди нарядно убранной столовой, столику, за которым почти постоянно сидел Олег Даль. И в который раз удивляюсь его постоянству, преданности не только определенным идеям, но и месту.

— Здесь бывал и этот… с гитарой… — вдруг говорит Антонина Николаевна.

— Высоцкий? — оживляюсь я.

— Да. Он у нас часто отдыхал.

— Олег с ним был в компании других людей или они вдвоем

бывали?

— Всегда в компании.

И хотя мне очень хочется услышать еще что-то об Олеге Дале и Владимире Высоцком, я более не смею отрывать Антонину Николаевну от работы. Она сердечно прощается со мной:

— Приезжайте к нам отдыхать.

— Спасибо…

Выйдя из вестибюля, я обхожу дом со всех сторон и нахожу, что парадный подъезд несколько чопорен и строг. Ступеньки, мощеная каменными плитами дорожка, ровно подстриженные кусты с коричневыми листьями.

Зато с другой стороны меня ожидал сюрприз: ряд плакучих берез и большая поляна с ярко-зеленой травой и ковром только что распустившихся желтоголовых цветов.

И видится мне среди одуванчиков Иванушка-дурачок, присевший на корточки перед колючим ежом… Иванушка-дурачок, созданный доброй душой большого Артиста — Олега Даля.

Ленинград, 6–7 мая 1991 г.

Наталья Басина. Послесловие к одиночеству

Про внезапную смерть Олега Даля рассказывали страшное: пил, зная, что нельзя, никого не оказалось рядом, захлебнулся, задохнулся. Не хотелось этого слышать: он был как ветерок издалека; ветру не хватило дыханья?

Между тем все сходилось. Остался один — от него всегда сквозило одиночеством. Никто не помог — врожденной беде, разлитой в светлых глазах, зияющей бесшабашности, сильно отдававшей фатализмом, помочь нельзя. Ушел так рано — он вообще был как бы не вполне отсюда, здесь его ловили, но не поймали. Григорий Козинцев, отдавший Далю роль Шута в «Короле Лире», называл его «мальчик из Освенцима». Обреченный.

Не так уж много он сыграл, не так уж часто доставались ему роли первой величины и фильмы высшей лиги. Тут сказалась и инстинктивная, по-видимому, нелюбовь к нему киноначальников, и его собственный достаточно витиеватый характер, и объективная невозможность одеть его в роль без индивидуальной прецизионной подгонки, чего равно не предполагают ни поточный метод производства, ни авторствующая режиссура.

Роль Крестовского в «Земле Санникова», принесшую ему популярность, он не любил — настолько, что даже отказался до конца озвучить: про «миг между прошлым и будущим» спел Олег Анофриев. «Купившись» на «Землю…», стал потом отчаянно бояться халтуры. Вполне ее не миновал, зато кое-чего настоящего и стоящего лишился, пока дул на воду.

Его «лишние люди»: Печорин, о котором он мечтал всю жизнь и которого сыграл в телепостановке Анатолия Эфроса «Страницы журнала Печорина», Сергей из эфросовского же фильма «В четверг и больше никогда», Зилов из «Отпуска в сентябре», экранизированной Виталием Мельниковым «Утиной охоты», — пробивались к зрителям с трудом; кому-то суждена была многолетняя «полка», кому-то малые тиражи и «ограниченные показы». А ведь именно эти роли были словно для него созданы, именно в них он выговорил истинно свое — о том, какую казнь во все времена и в любых пространствах выбирает общество для суверенной и не способной своим суверенитетом поступиться личности.

Хорошо еще, что под конец карьеры и жизни ему досталась царская забава — исполнить роль Флоризеля в иронической

стилизации Евгения Татарского, ранее превратившего его в человека-волка из «Золотой мины», а здесь, в «Приключениях принца Флоризеля», поручившего Далю сыграть особу, которая в силу своего положения лично определяет, как ей соотноситься с прочими.

Даль был не из победительной породы героев-любовников, но притягивал к себе, как мощный магнит. Случается такая любовь: с первого взгляда знаешь, что все будет со слезами, с муками, знаешь, что принадлежать тебе суженый не станет, да и не твои он суженый, и вовсе ничей, только что собственной судьбы, — и тем неотвратимей притяженье.

Даже когда от него требовалось предъявить «отрицательное» обаяние — сыграть того же матерого уголовника в «Золотой мине» или офицера-мздоимца, совершенную моральную развалину, в «Звезде пленительного счастья», или оборотня-властолюбца, в буквальном смысле слова лишенного всего человеческого, в «Тени» — все равно получалось обаятельно, все равно были тайна и блеск. Пусть холодный, как у бенгальских огней, но от того не менее завораживающий.

А уж когда его наряжали в роли романтические, этот мальчик из московского пригорода сверкал и блистал, словно урожденный сказочный принц, причем принц мог быть и в самом деле царственной особой, а мог — как в «Жене, Женечке и „катюше“» — юным интеллигентным чудиком, «мушкетерствующим» посреди страшно реальной войны.

Первой ролью тогдашнего студента «Щуки» в кино стал Алик Крамер в фильме «Мой младший брат». И в этой постной экранизации затравленного и прославленного аксеновского «Звездного билета» Даль оказался лучше всех — его мальчику действительно виделась внезапно перед ним распахнувшаяся, полная звезд бездна мировой культуры, он был действительно оглушен и воодушевлен звездным дождем надежд и возможностей.

Дальнейшее — крестный путь прочь от иллюзий. С зигзагами и отступлениями к временным очарованиям, которым не может не поддаться истинно и насквозь артистическая натура, но все туда же — к физически острому ощущению невозможности жить и петь в клетке и невозможности забыть о прутьях и замке. Чем дальше, тем злее, просветленней, неотразимей делалось его самостояние. Долго прожить на таком накале нельзя.

Даль был актером по всем статьям культовым, хотя этим словом тогда не то что не злоупотребляли — вовсе его не употребляли. И через десятилетие реальность существования культа Даля удостоверит посвященный ему сайт в Интернете и

специальные мероприятия по поводу его годовщин.

После его ухода казалось, что кто-то немедленно должен его на экране заменить. Казалось, что невозможно кинематографу без такого актера, что стало в нем без этого ветерка душновато; что без этой хрупкости, как бы взыскующей защиты, но на самом деле маскирующей волю и лихую мужественность, маловато любви; без этой ломкой, угловатой, «цепляющей» грации, без этой совершенной ни на кого непохожести — скучно, обыденно, пошловато.

Замены не сыскалось. Нужен был не кто-то похожий, а кто-то точно такой же — ни на кого не похожий. Нужен был новый Даль. Такого не бывает. Тем более не могло быть во время, когда проблеск иных далей наглухо замуровали в тупике начала 1980-х гг.

Новейшая история отечественного кино. Том V. СПб., СЕАНС, 2004. С. 511–512.

Александр Иванов. РОЛИ. ГОДЫ. ДАЛЬ

I. Фильмография

1. «МОЙ МЛАДШИЙ БРАТ» (1962, «Мосфильм», ч/б).

По мотивам романа В. Аксенова «Звездный билет».

Режиссер: А. Зархи.

Роль: Алик Крамер.

2. «ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ СОМНЕВАЕТСЯ» (1963, «Мосфильм», ч/б).

Режиссеры: А. Агранович, В. Семаков.

Роль: Борис Дуленко.

3. «ПЕРВЫЙ ТРОЛЛЕЙБУС» (1963, Одесская к/ст и к/ст им. М. Горького, ч/б).

Режиссер: И. Анненский.

Роль: Семен.

4. «ОТ СЕМИ ДО ДВЕНАДЦАТИ», киноальманах, новелла «ЧЕРНЫЙ КОТЕНОК» (1965, «Мосфильм», ср/м, цвет).

Режиссеры: Е. Народицкая, Е. Фридман.

Роль: Шурик.

5. «СТРОИТСЯ МОСТ» (1965, «Мосфильм», ч/б, ш/э).

По мотивам одноименного очерка Н. Мельникова.

Режиссеры: Г. Егиазаров, О. Ефремов.

Роль: Юлиан.

6. «ЖЕНЯ, ЖЕНЕЧКА И „КАТЮША“» (1967, «Ленфильм», цвет.). Режиссер: В. Мотыль.

Роль: Женя Колышкин.

7. «ХРОНИКА ПИКИРУЮЩЕГО БОМБАРДИРОВЩИКА» (1967, «Ленфильм», ч/б, ш/э).

Режиссер: Н. Бирман.

Роль: Женя Соболевский.

8. «СОЛДАТ И ЦАРИЦА» (1968, «Мосфильм», к/м, цвет.). Режиссер: В. Титов.

Роль: Солдат.

9. «СТАРАЯ, СТАРАЯ СКАЗКА» (1968, «Ленфильм», цвет, ш/э и обыч.).

По мотивам сказок Г.-Х. Андерсена.

Режиссер: Н. Кошеверова.

Роли: Кукольник и Солдат.

10. «КОРОЛЬ ЛИР» (1970, «Ленфильм», 2 сер., ч/б, ш/э).

По одноименной Трагедии В. Шекспира.

Режиссер: Г. Козинцев.

Роль: Шут.

11. «ТЕНЬ» (1971, «Ленфильм», цвет, ш/э).

По мотивам пьесы Е. Шварца, написанной на основе

одноименной сказки Г.-Х. Андерсена.

Режиссер: Н. Кошеверова.

Роли: Ученый и Тень.

12. «ЗЕМЛЯ САННИКОВА» (1972, «Мосфильм», цвет, ш/э). По мотивам одноименного романа В. Обручева.

Режиссеры: А. Мкртчян, А. Попов.

Роль: Евгений Крестовский.

13. «ПЛОХОЙ ХОРОШИЙ ЧЕЛОВЕК» (1973, «Ленфильм», цвет, ш/э).

По повести А. Чехова «Дуэль».

Режиссер: И. Хейфиц.

Роль: Иван Лаевский.

14. «ГОРИЗОНТ», киноальманах, выпуск № 5, новелла «ЧАЦКИЙ — ЭТО Я!» (1974, Центрнаучфильм, к/м, цвет).

Режиссер: К. Ровнин.

Роль: Александр Чацкий.

15. «ЗВЕЗДА ПЛЕНИТЕЛЬНОГО СЧАСТЬЯ» (1975, «Ленфильм», 2 серии, цвет.).

Режиссер: В. Мотыль.

Роль: офицер караула Петропавловской крепости.

16. «ГОРОЖАНЕ» (1975, к/ст им. М. Горького, цвет, ш/э). Режиссер: В. Роговой.

Роль: водитель-полярник = Приезжий = Парень с Севера).

17. «НЕ МОЖЕТ БЫТЬ!», новелла «ЗАБАВНОЕ ПРИКЛЮЧЕНИЕ» (1975, «Мосфильм», цвет.).

По рассказам М. Зощенко.

Режиссер: А. Гайдай.

Роль: Анатолий Барыгин-Амурский.

18. «КАК ИВАНУШКА-ДУРАЧОК ЗА ЧУДОМ ХОДИЛ» (1977, «Ленфильм», цвет, ш/э).

По мотивам русских народных сказок.

Режиссер: Н. Кошеверова.

Роль: Иванушка-дурачок.

19. «В ЧЕТВЕРГ И БОЛЬШЕ НИКОГДА» (1977, «Мосфильм», цвет, ш/э).

По мотивам повести А. Битова «Заповедник».

Режиссер: А. Эфрос.

Роль: Сергей Андреевич.

20. «РАСПИСАНИЕ НА ПОСЛЕЗАВТРА» (1978, «Беларусьфильм», цвет.).

Режиссер: Н. Добролюбов.

Роль: Андрей Андреевич.

21. «МЫ СМЕРТИ СМОТРЕЛИ В ЛИЦО» (1980, «Ленфильм», цвет.).

По мотивам повести Ю. Яковлева «Балерина политотдела». Режиссер: Н. Бирман.

Роль: Борис Владимирович Корбут.

22. «НЕЗВАНЫЙ ДРУГ» (1981, «Мосфильм», цвет, ш/э). Режиссер: Л. Марягин.

Роль: Виктор Свиридов.

II. Актерские работы на телевидении

1. «40-летию ВЛКСМ. КОМСОМОЛЬСКАЯ ТРУДОВАЯ КОНЦЕРТНАЯ БРИГАДА» (1958, ЦСтТВ, т/передача, ч/б).

Режиссер: не установлен.

Участие: запевала хора ЦДДЖ.

2. «НАШ ПУШКИН» (1969, ЦСтТВ, т/передача, ч/б).

Режиссер: О. Ефремов.

Участие: исполнитель пяти стихотворений А.С. Пушкина.

3. «ЖДИТЕ МОЕГО ЗВОНКА» (1969, ЦТ, Главная редакция литературно-драматических программ, т/спектакль, 4 серии, цвет.).

По одноименной повести Н. Леонова.

Режиссер: Я. Эбнер.

Роль: поручик Гремин.

4. «УДАР РОГА» (1969, ЦТ, Главная редакция литературно-драматических программ, т/спектакль, цвет.).

По драме А. Састрэ «Гибель тореро».

Режиссер: М. Козаков.

Роль: Хосе Альба.

5. «ЭТИ ТРИ БЕРЕЗЫ…» (1970, ЦТ, Главная редакция литературно-драматических программ, т/передача, цвет.).

Режиссер: не установлен.

Участие: исполнитель патриотической лирики белорусских поэтов.

6. «ДВА ВЕРОНЦА» (1971, ТО «Лентелефильм», ЛенСтТВ, Литературно-драматическая редакция, т/спектакль, ч/б).

По мотивам одноименной пьесы В. Шекспира.

Режиссер: В. Геллер.

Роли: Режиссер ТВ и Валентин.

7. «ИВАН — ТРЕТИЙ СЫН» (1972, ЛенСтТВ, Литературно-драматическая редакция, т/спектакль, цвет.).

Режиссер: А. Белинский.

Роль: Гаврила.

8. «ТРИ БОГАТЫРЯ» (1973, ЛенСтТВ, Литературно-драматическая редакция, т/спектакль, к/м, ч/б).

По одноименному рассказу И. Хейфица.

Режиссер: Е. Мезенцев.

Роли: Гриша, старый конюх, опытный конюх, молодой конюх.

9. «ПОЖАР ВО ФЛИГЕЛЕ» (1973, «Ленфильм», по заказу Гостелерадио СССР, тел/худ/км/фильм, цвет.).

По мотивам рассказов В. Драгунского.

Режиссер: Е. Татарский.

Роль: холостяк (директор школы).

10. «СКАЗКИ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА» (1974, ЦТ, Главная редакция научно-популярных и учебных программ, т/передача, цвет.).

Режиссер: А. Адоскин.

Роль: Пороки в сказке «Добродетели и пороки».

11. «ДОМБИ И СЫН» (1974, ЦТ, Главная редакция литературно-драматических программ, т/спектакль, 3 серии, цвет.).

По одноименному роману Ч. Диккенса.

Режиссеры: Г. Волчек и В. Фокин.

Роль: мистер Джеймс Каркер.

12. «ДВА ПРИЕЗДА В МИХАЙЛОВСКОЕ» (1975, ЦТ, Студия музыкальных программ, т/передача из цикла «Ваше мнение», цвет.).

Режиссер: Н. Шевченко.

Участие: исполнитель двух стихотворений А.С. Пушкина.

13. «НОЧЬ ОШИБОК» (1975, ЦТ, Главная редакция литературно-драматических программ, т/спектакль, 2 серии, цвет.).

По одноименной комедии О. Голдсмита.

Режиссер: М. Козаков.

Роль: сэр Чарльз Марлоу.

14. «СТРАНИЦЫ ЖУРНАЛА ПЕЧОРИНА» (1975, ЦТ, Главная редакция литературно-драматических программ, т/спектакль, цвет.).

По второй части «Журнала Печорина» в романе М. Лермонтова «Герой нашего времени».

Режиссер: А. Эфрос.

Роль: Григорий Печорин.

15. «ВОЕННЫЕ СОРОКОВЫЕ» (1975, ТО «Экран», ЦТ, Студия музыкальных программ, фильм-концерт — третий из цикла «Антология советской песни», цвет.).

Режиссер: А. Симонов.

Участие: исполнитель песни «Дороги» А. Новикова/Л. Ошанина.

16. «ВАРИАНТ „ОМЕГА“» (1975, ТО «Экран», ЦТ, многосерийный т/фильм, 5 серий, ч/б).

По роману Н. Леонова и Ю. Кострова «Операция „Викинг“».

Режиссер: А. Воязос.

Роль: Сергей Скорин, он же — Пауль Кригер.

17. «МУЗЫКАЛЬНЫЙ КИОСК» (1976, ЦТ, Студия музыкальных программ, т/передача, цвет.).

Режиссер: не установлен.

Участие: исполнитель песни «Где он, этот день?» Б. Троцюка/ Р. Рождественского из т/ф «Вариант „Омега“».

18. «ВЕЧНО ЖИВЫЕ» (1976, ЦТ, Главная редакция литературно-драматических программ, ф/спектакль, 2 серии, цвет.)

По одноименной пьесе В. Розова в пост. О. Ефремова для театра «Современник».

Режиссеры: Г. Волчек и М. Маркова.

Роль: Борис Бороздин.

19. «ОБЫКНОВЕННАЯ АРКТИКА» (1976, «Ленфильм», по заказу Гостелерадио СССР, т/фильм, 2 серии, цвет.).

По мотивам одноименной книги рассказов Б. Горбатова.

Режиссер: А. Симонов.

Роль: Антон Семенович.

20. «ТРУБКА КОММУНАРА» (1977, ЦТ, Главная редакция литературно-драматических программ, т/передача, цвет.).

Режиссер: А. Радченко.

Участие: исполнитель новеллы И. Эренбурга.

21. «ЭТИ НЕВЕРОЯТНЫЕ МУЗЫКАНТЫ» (1977, ЦТ, Студия музыкальных программ, телеревю, цвет.).

Режиссер: не установлен.

Участие: трубач в сводном оркестре «Все звезды фильмов Леонида Гайдая».

22. «СКАЗКИ АНДЕРСЕНА» (1977, ЦТ, Главная редакция научно-популярных и учебных программ, т/передача, цвет.).

Режиссер: не установлен.

Участие: исполнитель трех сказок Г.Х. Андерсена.

23. «ЛИЧНОЕ СЧАСТЬЕ» (1977, ТО «Экран», ЦТ, т/фильм, 5 серий, цвет.).

Режиссер: Л. Пчелкин.

Роль: Канавин.

24. «РУССКАЯ РЕЧЬ» (1977, ЦТ, Главная редакция научно-популярных и учебных программ, т/передача, цвет.).

Режиссер: не установлен.

Участие: исполнитель рассказа М. Зощенко «Кочерга».

25. «ЗОЛОТАЯ МИНА» (1978, «Ленфильм», по заказу Гостелерадио СССР, т/фильм, 2 серии, цвет.).

Режиссер: Е. Татарский.

Роль: Борис Брунов, он же — Косов.

26. «ОСТРОВА В ОКЕАНЕ» (1978, ЦТ, Главная редакция литературно-драматических программ, т/спектакль, 2 серии цвет.).

По одноименному роману Э. Хемингуэя.

Режиссер: А. Эфрос.

Роль: Человек с известием.

27. «ОТПУСК В СЕНТЯБРЕ» (1979, «Ленфильм», по заказу Гостелерадио СССР, т/фильм, 2 серии, цвет.).

По мотивам пьесы А. Вампилова «Утиная охота».

Режиссер: В. Мельников.

Роль: Виктор Зилов.

28. «…НА СТИХИ А.С. ПУШКИНА» (1979, ТО «Экран», ЦТ, т/муз/фильм-концерт, цвет.).

Режиссер: В. Трофимов.

Участие: исполнитель девяти стихотворений и двух романсов на стихи поэта.

29. «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ПРИНЦА ФЛОРИЗЕЛЯ» / = «КЛУБ САМОУБИЙЦ ИЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ТИТУЛОВАННОЙ ОСОБЫ» (1979, «Ленфильм», по заказу Гостелерадио СССР, т/фильм, 3 серии, цвет.).

По мотивам циклов рассказов Р.А. Стивенсона «Клуб самоубийц» и «Алмаз раджи».

Режиссер: Е. Татарский.

Роль: принц Флоризель.

30. «ДРАМАТУРГИЯ И ТЕАТР. А.П. ЧЕХОВ. „ЧАЙКА“» (1979, ЦТ, Главная редакция научно-популярных и учебных программ, т/передача, цвет.)[10].

Режиссер: Е. Кругляк.

Участие: Ведущий и Треплев.

31. «ПОЭЗИЯ. М. ЛЕРМОНТОВ» (1980, ЦТ, Главная редакция литературно-драматических программ, т/передача, цвет.).

Режиссер: И. Мисявичус.

Участие: исполнитель восьми стихотворений поэта.

III. Телевизионные и документальные съемки

1. «УРОКИ ФЕХТОВАНИЯ» (1962, Кинофотолаборатория училища им. М.С. Щепкина при Государственном академическом Малом театре Союза ССР, учебный фильм, ч/б).

Режиссер: А. Пулавский.

Участие: О. Даль демонстрирует классические приемы защиты и нападения в фехтовании на шпагах.

2. «ТЕАТР „СОВРЕМЕННИК“» (1970, ЦТ, Главная редакция литературно-драматических программ, телевизионный документальный фильм, ч/б).

Режиссер: А. Свободин.

Участие: рабочие моменты, фрагменты репетиций спектакля «Принцесса и дровосек», режиссеры Е. Волчек и О. Даль.

3. «ГЛАЗАМИ ДРУГА» (1970, ЦСДФ (Москва) — СДФ (Варшава), документальный кинофильм, ч/б).

Режиссеры: Л. Махнач, Л. Перский.

Участие: фрагмент спектакля театра «Современник» «Вкус черешни» (О. Даль — Мужчина).

4. «ВКУС ЧЕРЕШНИ» (1970, Студия документальных фильмов, Варшава, документальный кинофильм, ч/б).

Режиссер: М. Киратковский.

Участие: фрагменты репетиций и премьеры спектакля «Вкус черешни». Комментарий на польском языке.

5. «ОДИН ЧАС С КОЗИНЦЕВЫМ, или СЕМЬ МНЕНИЙ ОБ ОДНОМ РЕЖИССЕРЕ» (1970, ТО «Телефильм» — ЛенСтТВ, ч/б).

Режиссер: А. Стефанович.

Участие: высказывания О. Даля о Г. Козинцеве, рабочие моменты репетиции и съемки сцен к/ф «Король Аир» с актером в роли Шута.

6. «У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ» (1974, ЦТ, Главная редакция литературно-драматических программ, т/передача, ч/б).

Режиссер: В. Чириков.

Участие: О. Даль в числе актеров труппы «Современника», приветствующей гостей новоселья на Чистых прудах со сцены нового здания театра.

7. «У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ» (1975, ЦТ, Главная редакция литературно-драматических программ, т/передача, ч/б).

Режиссер: А. Покровский.

Участие: сцена из спектакля «Двенадцатая ночь» Театра

«Современник» в постановке П. Джеймса (Великобритания); интервью последнего о работе над спектаклем и об исполнении О. Далем роли Эндрю Эгьючика.

8. «У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ» (1975, ЦТ, Главная редакция литературно-драматических программ, т/передача, ч/б).

Режиссер: не установлен.

Участие: съемка общего собрания труппы театра «Современник» 26 сентября 1975 г. по поводу открытия 10-го, юбилейного сезона театра.

IV. Актерские работы на радио

1. В. Штанько. «ПОКА НЕ ПОЗДНО» (1973, Главная редакция литературно-драматических программ радиовещания, радиоспектакль).

Режиссер: М. Микаэлян.

Роль: Павел.

2. З. Чернышева. «КАМЕНОТЕС ИЗ ФЛОРЕНЦИИ» (1976, Детская редакция Всесоюзного радиовещания, радиоспектакль).

Режиссер: М. Козаков.

Роль: Микеланджело Буонарроти.

V. Работы по озвучанию

1. «ДОРОГА НА РЮБЕЦАЛЬ» (1970, «Ленфильм», худ.ф., ч/б, ш/э). Режиссер: А. Бергункер.

Участие: озвучил роль Бельченко (играет В. Смирнитский).

2. «ДВЕРЬ БЕЗ ЗАМКА» (1973, «Ленфильм», худ.ф., ч/б, ш/э). Режиссер: А.Бергункер.

Участие: озвучил роль стройотрядовца (играет А. Минин).

3. «АЛЬТЕРНАТИВА» (1975, Центрнаучфильм, научн.-поп., цвет.). Режиссер: Б. Загряжский.

Участие: текст от автора.

4. «КОРОЛИ И КАПУСТА» (1978, к/ст. им. А.Довженко, по заказу Гостелерадио СССР, телевизионный худ.ф., 2 серии, цвет.) По мотивам одноименного рассказа О.Генри.

Режиссер: Н.Рашеев.

Участие: озвучил роль.

5. «КАК ТОСКУ ОДОЛЕЛИ» (1978, ТО «Экран», ЦТ, мультипликационный фильм, цвет.).

Режиссер: Ю. Трофимов.

Участие: озвучил роль Мастера.

6. «РАСМУС-БРОДЯГА» (1978, ТО «Экран», ЦТ, телевизионный художественный фильм, 2 сер., цвет.).

По одноименной повести А. Линдгрен.

Режиссер: М. Муат.

Участие: озвучил роль Оскара (играет А.Филозов).

7. «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ШЕРЛОКА ХОЛМСА И ДОКТОРА ВАТСОНА»: 1-я серия «КОРОЛЬ ШАНТАЖА», 2-я серия «СМЕРТЕЛЬНАЯ СХВАТКА» (1979, «Ленфильм», по заказу Гостелерадио СССР, телевизионный многосерийный художественный фильм, цвет.).

Режиссер: И. Масленников.

Участие: озвучил роль профессора Мориарти (играет В.Евграфов).

VI. Театральный послужной список

24 июня 1959 года.

Решением Государственной приемной комиссии зачислен студентом первого курса в Театральное училище им. М.С. Щепкина при Государственном Академическом Малом театре Союза ССР.

Сезон 1960/1961 гг.

ГАМТ Союза ССР.

1. В. Шекспир. «Макбет».

Премьера: 3 февраля 1956 г.

Постановка: К. Зубов, Е. Велихов.

Режиссер-ассистент: Л. Заславский.

Роль: 1-й слуга в замке Макбета (срочный ввод — 5 и 19 апреля 1961 г.).

29 июня 1963 г.

Решением общего собрания труппы единогласно (при одном воздержавшемся) принят актером в Театр-студию «Современник» (г. Москва). Оформлен на работу с 20 августа того же года.

1 июля 1963 г.

Решением Государственной экзаменационной комиссии Театрального училища им. М.С. Щепкина (вуз) присвоена квалификация актера (по специальности «актер драматического театра и кино»).

Сезон 1963/1964 гг.

Театр-студия «Современник».

2. А. Кузнецов. «Продолжение легенды».

Премьера: 1 ноября 1958 г.

Режиссеры: О. Ефремов, М. Микаэлян.

Роль: Первый шофер (ввод — с августа 1963 г.).

3-4. А. Зак, И. Кузнецов. «Два цвета».

Премьера: 9 февраля 1959 г.

Режиссеры: О. Ефремов, В. Сергачев.

Роли: Маленький (срочный ввод — с сентября 1963 г.); Большой (ввод — с февраля 1964 г.).

5-6. Э. Хемингуэй. «Пятая колонна».

Премьера: 10 мая 1962 г.

Режиссер: Г. Лордкипанидзе.

Роли: Штурмгвардеец (срочный ввод — с сентября 1963 г.); Интербригадовец (срочный ввод — с апреля 1964 г.).

7-8. Л. Устинов, О. Табаков «Белоснежка и семь гномов». Премьера: 4 января 1962 г.

Режиссер: О. Табаков.

Роли: гном Четверг (ввод — с сентября 1963 г.); гном Пятница (срочный ввод — с сентября 1963 г.).

9. Е. Шварц. «Голый король».

Премьера: 24 марта 1960 г.

Режиссер: М. Микаэлян.

Роль: Генрих (ввод — с сентября 1963 г.).

10. В. Розов. «Вечно живые».

Премьера: 15 апреля 1956 г.

Первое возобновление: 14 декабря 1960 г.

Второе возобновление: 6 января 1964 г.

Режиссер: О. Ефремов.

Роль: Миша (ввод — с ноября 1963 г.).

11-12. В. Блажек. «Третье желание».

Премьера: 18 марта 1961 г.

Режиссер: Е. Евстигнеев.

Роли: Гурдалек (срочный ввод — с января 1964 г.); Эрлебах (ввод — с апреля 1964 г.).

13. А. Володин. «Старшая сестра».

Премьера: 25 июня 1962 г.

Режиссер: Б. Львов.

Роль: Кирилл (срочный ввод — с мая 1964 г.).

14. В. Розов. «В день свадьбы».

Премьера: 14 мая 1964 г.

Режиссеры: О. Ефремов, Г. Волчек.

Роль: Женя.

1 июля — 5 августа 1964 г.

г. Саратов. Гастроли Театра-студии «Современник» на сценах ТЮЗа им. Ленинского комсомола и Дворца культуры профсоюзов.

О. Даль занят в спектаклях: «Два цвета», «Белоснежка и семь гномов», «Третье желание»[11], «Старшая сестра», «Голый король», и «В день свадьбы».

Сезон 1964/1965 гг.

Театр-студия «Современник».

15-16. Э. Ростан. «Сирано де Бержерак».

Премьера: 29 октября 1964 г.

Режиссеры: О. Ефремов, И. Кваша.

Роли: Маркиз де Брисайль; Гвардеец.

17. В. Розов. «Вечно живые».

Роль: Владимир (срочный ввод — с ноября 1964 г.)

18. В. Аксенов. «Всегда в продаже».

Премьера: 2 июня 1965 г.

Режиссер: О. Ефремов.

Роль: Игорь.

Сезон 1965/1966 гг.

Московский театр «Современник».

О. Даль занят в текущем репертуаре театра.

3 марта 1966 г. — 25 сентября 1967 г. — Вне театра.

Сезон 1967/1968 гг.

Московский театр «Современник».

19. И. Гончаров. «Обыкновенная история».

Премьера: 10 февраля 1966 г.

Режиссер: Г. Волчек.

Роль: Поспелов (ввод — с октября 1967 г.).

22 ноября — 2 декабря 1967 г.

Гастроли Московского театра «Современник» в Польской Народной Республике: г. Катовицы — 23–24 ноября — в рамках Всепольского фестиваля русской и советской драматургии; г. Краков — 25–26 ноября и г. Варшава — 28–30 ноября, на сцене Драматического театра, по контрактной договоренности с Министерством культуры и искусства ПНР и «Пагартом».

О. Даль занят в спектаклях: «Всегда в продаже» и «Обыкновенная история».

20-21. А. Свободин. «Народовольцы».

Премьера: 26 сентября 1967 г.

Постановка: О. Ефремов.

Режиссер: Е. Шифферс.

Роли: Добржинский, следователь (ввод — с ноября 1967 г.); Григорий Гольденберг (срочный ввод — с мая 1968 г.).

22. Л. Зорин. «Декабристы».

Премьера: 17 августа 1967 г.

Постановка: О. Ефремов.

Режиссер-ассистент: В. Салюк.

Роль: Блудов Дмитрий Николаевич (ввод — с декабря 1967 г.).

23. В. Блажек. «Третье желание».

Роль: Конферансье телевидения (срочный ввод — с января 1968 г.).

2—26 июня 1968 г. г. Ленинград.

Гастроли Московского театра «Современник» на сцене Дворца культуры им. Первой пятилетки.

О. Даль занят в спектаклях: «Обыкновенная история», «Декабристы» и «Народовольцы».

2—21 июля 1968 г. гг. Вильнюс и Каунас.

Гастроли Московского театра «Современник» на сцене Республиканского Дворца культуры профсоюзов (г. Вильнюс) и Государственного драматического театра (г. Каунас — 15–16 июля).

О. Даль занят в спектаклях: «Старшая сестра», «Обыкновенная история», «Декабристы», «Народовольцы» и «Голый король».

Сезон 1968/1969 гг.

Московский театр «Современник».

24-25. Л. Зорин. «Декабристы».

Роли: Каховский Петр Григорьевич (ввод — с октября 1968 г.); Рылеев Кондратий Федорович (срочный ввод — с октября 1968 г.).

26. М. Горький. «На дне».

Премьера: 3 ноября 1968 г.

Режиссер: Г. Волчек.

Роль: Васька Пепел.

27-28. Л. Устинов, О. Табаков. «Белоснежка и семь гномов». Роли: гном Среда (срочный ввод — с марта 1969 г.); гном Вторник (срочный ввод — с марта 1969 г.).

29. М. Микаэлян, Г. Волчек. «Принцесса и дровосек». Премьера: 29 июня 1969 г.

Режиссеры: Г. Волчек, О. Даль.

Роль: Магиаш (срочный ввод на премьеру — с июня 1969 г.).

Сезон 1969/1970 гг.

Московский театр «Современник».

30. А. Зорин. «Декабристы».

Роль: Адлерберг, барон, флигель-адъютант (срочный ввод — с октября 1969 г.)

31. А. Осецка. «Вкус черешни».

Премьера: 20 декабря 1969 г.

Режиссер: Е. Еланская.

Роль: Мужчина (срочный ввод на премьеру — с декабря 1969 г.).

22 февраля — 13 апреля 1970 г. — Вне театра.

20 мая — 5 июня 1970 г. г. Ташкент.

Гастроли Московского театра «Современник» на сцене Концертного зала им. Я.М. Свердлова.

О. Даль занят в спектаклях: «Обыкновенная история», «Вкус черешни» и «Старшая сестра»[12].

6 — 23 июня 1970 г.

г. Алма-Ата.

Гастроли Московского театра «Современник» на сцене Республиканского Русского театра драмы им. М.Ю. Лермонтова и Театра оперы и балета им. Абая.

О. Даль занят в спектаклях: «Обыкновенная история», «Вкус черешни» и «Старшая сестра»[13].

Сезон 1970/1971 гг.

Московский театр «Современник».

О. Даль занят в текущем репертуаре театра.

24 сентября 1970 г. — 16 ноября 1971 г. — Вне театра.

Сезон 1971/1972 гг.

Ленинградский Государственный театр им. Ленинского комсомола.

32. А. Арбузов. «Выбор».

Премьера: 27 апреля 1972 г.

Постановка: Р. Сирота.

Режиссер: О. Даль.

Роль: Двойников Николай Андреевич.

1—31 июля 1972 г.

г. Горький.

Гастроли Ленинградского Государственного театра им. Ленинского комсомола на сцене Академического театра драмы им. М. Горького.

О. Даль занят в спектакле «Выбор».

Сезон 1972/1973 гг.

Ленинградский Государственный театр им. Ленинского комсомола.

О. Даль занят в спектакле «Выбор» текущего репертуара театра.

3 ноября 1972 г. — 2 апреля 1973 г. — Вне театра.

Московский театр «Современник».

33. М. Рощин. «Валентин и Валентина».

Премьера: 29 ноября 1971 г.

Режиссер: В. Фокин.

Роль: Гусев (ввод — с июня 1973 г.).

28 июня — 25 июля 1973 г. г. Рига.

Гастроли Московского театра «Современник» на сцене Государственного Академического театра Драмы Латвийской ССР им. А. Упита и Государственного Рижского театра русской драмы.

О. Даль занят в спектаклях: «Валентин и Валентина», «Вкус черешни», «Обыкновенная история» и «На дне».

Сезон 1973/1974 гг.

Московский театр «Современник».

34. М. Шатров. «Погода на завтра».

Премьера: 24 ноября 1973 г.

Постановка: Г. Волчек, И. Райхельгауз и В. Фокин.

Роль: Русаков, рабочий автозавода.

16—17 февраля 1974 г. г. Тольятти.

«Малые гастроли» Московского театра «Современник» на сцене Дома культуры им. 50-летия Октября.

О. Даль занят во всех трех спектаклях «Погода на завтра».

35. А. Володин. «С любимыми не расставайтесь».

Премьера: 30 сентября 1972 г.
Режиссер: В. Фокин.
Роль: Свидетель (срочный ввод — с марта 1974 г.).
36. А. Вампилов. «Провинциальные анекдоты».
Премьера: 12 апреля 1974 г.
Постановка: В. Фокин.
Роль: Камаев.
37. М. Салтыков-Щедрин. «Балалайкин и К°».
Премьера: 10 октября 1973 г.
Постановка: Г. Товстоногов.
Роль: Балалайкин, адвокат (ввод — с мая 1974 г.).
Сезон 1974/1975 гг.
Московский театр «Современник».
38. К. Симонов. «Из записок Лопатина».
Премьера: 26 декабря 1974 г.
Режиссер: И. Райхельгауз.
Роль: Гурский.
39. В. Розов. «Вечно живые».
Капитальное восстановление, четвертая редакция.
Премьера: 28 марта 1975 г.
Постановка: О. Ефремов.
Режиссер: Г. Волчек.
Роль: Борис Бороздин.
40. В. Шекспир. «Двенадцатая ночь».
Премьера: 3 мая 1975 г.
Постановка: П. Джеймс (Великобритания).
Роль: сэр Эндрю Эгьючик, приятель сэра Тоби.
10—19 мая 1975 г. г. Ленинград.
Гастроли Московского театра «Современник» на сцене Дворца культуры им. Первой пятилетки.
О. Даль занят в спектаклях: «Вечно живые», «Провинциальные анекдоты» и «Балалайкин и К°».
19—27 июля 1975 г. г. Оренбург.
Гастроли Московского театра «Современник» на сцене Драматического театра им. М. Горького и Театра музыкальной комедии.
О. Даль занят в спектаклях: «Вечно живые» и «Обыкновенная история».
Сезон 1975/1976 гг.
Московский театр «Современник».
О. Даль занят в текущем репертуаре театра.
20— 24 сентября 1975 г.
Курская область.
41. Б. Лавренев. «Сильнее любви» (по повести «Сорок

первый»).

Инсценировка и постановка: И. Копытман.

Роль: поручик Вадим Говоруха-Отрок (всего занят в десяти спектаклях).

Курский областной драматический театр им. А.С. Пушкина (20.09. — 18.00; 20.30. 23.09. — 17.00. 24.09–18.00; 20.30);

Дворец культуры объединения «Химволокно» (г. Курск, 21.09. — 18.00; 20.30);

Дом культуры железнодорожников (г. Курск, 23.09–20.00); Дворец культуры горно-обогатительного комбината (г. Железногорск, 22.09–18.00; 20.30).

10 марта 1976 г. — 18 января 1977 г. — Вне театра.

1—31 августа 1976 г. г. Волгоград.

Челябинский драматический театр им. А.М. Горького. Гастроли в г. Волгограде на сцене Театра музыкальной комедии.

42. В. Розов. «Семья Бороздиных» (сценическая версия пьесы «Вечно живые»).

Дата премьеры и режиссер-постановщик не установлены. Роль: Борис (занят в спектаклях 1 и с 9 по 11 августа).

Сезон 1976/1977 гг.

Московский драматический театр на Малой Бронной.

43. И. Тургенев. «Месяц в деревне».

Премьера: 21 апреля 1977 г.

Постановка: А. Эфрос.

Роль: Алексей Николаевич Беляев.

Сезон 1977/1978 гг.

Московский драматический театр на Малой Бронной.

7—18 декабря 1977 г. г. Ленинград.

Гастроли Московского драматического театра на Малой Бронной на сцене Дворца культуры им. Первой пятилетки.

О. Даль занят в спектакле «Месяц в деревне».

44. И. Дворецкий. «Веранда в лесу».

Премьера: 19 марта 1978 г.

Постановка: А. Эфрос.

Роль: Челознов.

21—26 августа 1978 г.

Гастроли Московского драматического театра на Малой Бронной в Великобритании (в рамках «Русской театральной недели» ежегодного 32-го Эдинбургского Международного фестиваля) на сцене «Royal Lyceum Theatre».

О. Даль занят в спектакле «Месяц в деревне».

Сезон 1978/1979 гг.

Московский драматический театр на Малой Бронной О. Даль занят в текущем репертуаре театра.

7 ноября 1978 г. — 31 октября 1980 г. — Вне театра.

12 июля 1980 г. Московский театр «Современник».

45. В. Шекспир. «Двенадцатая ночь».

Роль: Эндрю Эгьючик (срочная замена К. Райкина по просьбе дирекции и репертуарной конторы театра). Последний выход на сцену «Современника».

Сезон 1980/1981 гг.

Государственный академический Малый театр Союза ССР.

46. Ю. Бондарев. «Берег».

Премьера: 24 ноября 1978 г.

Постановка: В. Андреев.

Режиссер: А. Юнников.

Роль: Алекс, хозяин кабачка «Веселая сова» (срочный ввод 31 декабря 1980 г.). Последний в жизни выход на театральную сцену.

VII. Систематический хронологический указатель творческих вечеров, встреч, шефских концертов и других контактов О.И. ДАЛЯ со зрительской аудиторией. 1958–1981 гг.

1958 г.

11 июня— 20 июля. Строительство железнодорожной магистрали г. Сталинск — г. Абакан («Сталинскстройпуть»). Участник комсомольской трудовой концертной бригады кружковцев Центрального Дома детей железнодорожников (ЦДДЖ, г. Москва).

19 июня. Ст. Теба. Клуб. 19.00. Концерт для строителей СМП-831.

22 июня. Пос. Балыксу. Клуб. 12.30. Концерт для учащихся Семилетней школы № 143.

23 июня. Пос. Балыксу. Клуб. 19.00. Концерт для строителей СМП-196.

26 июня. Ст. Теба. Клуб. 19.00. Концерт для учащихся и пед. коллектива Семилетней школы № 231 Томской жел. дор. МПС СССР.

28 июня. г. Междуреченск. Клуб. 22.00. Концерт для строителей и работников ОВЭ, СМП-155, КПП.

29 июня. Окрестности г. Мыски. П/лагерь «Мрас-Су». Открытая площадка. 12.00. Концерт для детей и сотрудников лагеря.

3 июля. Ст. Теба. Клуб. 19.00. Концерт для строителей «Сталинскстройпути» и вновь прибывших на стройку комсомольцев — выпускников десятилеток.

4 июля. Ст. Теба. Клуб. 19.00. Литературный вечер-концерт для желающих.

5 июля. Пос. Колтас. Клуб. 22.00. Концерт для жителей и строителей.

6 июля. Пос. Чарыш. Клуб. 13.00. Концерт для жителей и строителей.

7 июля. Ст. Бискамжа. Семилетняя школа. 16.00. Концерт для учащихся и пед. коллектива.

Клуб. 19.00. Концерт для строителей СМП-833 (Мостопоезд).

8 июля. Пос. Казынет. Открытая площадка. 21.00. Концерт для строителей СМП-196.

10 июля. Ст. Теба. 21.00. Клуб. Концерт для жителей и

строителей.

12 июля. г. Сталинск. СМП-193. Красный уголок. 19.00. Концерт для строителей.

13 июля. г. Сталинск. Театр городского Сада металлургов.

11.00. Концерт для детей.

Городская водная станция. Открытая эстрада («ракушка»).

15.00. Концерт для отдыхающих.

14 июля. г. Сталинск. Клуб железнодорожников (отд. дор. МПС). 17.30. Концерт для строителей. СМП-193.

1959 г.

29 декабря. ГАМТ Союза ССР. 18.30. Торжественный вечер и концерт, посвященные 150-летию «школы М.С. Щепкина». Участник от студентов последнего набора.

1962 г.

20 августа, г. Москва. Кинотеатр «Россия». 19.00. Премьера к/ф «Мой младший брат».

25—29 сентября, гг. Ростов-на-Дону, Таганрог, Шахты. Участник Фестиваля кинофильмов, созданных студиями «Мосфильм», «Ленфильм» и им. М. Горького, посвященного Учредительному (Первому) Съезду Союза работников кинематографии СССР (= III Народный кинофестиваль, Большой кинофестиваль советских фильмов, Неделя советских художественных и документальных фильмов).

Вторник, 25 сентября:

15.00. Кинотеатр «Россия». Торжественное открытие к/фестиваля и просмотр к/ф «Гусарская баллада» (+ А. Зархи, М. Названов, Л. Марченко, В. Ивашов, Р. Быков, Л. Соколова и др.).

19.00. Дворец культуры ордена Ленина завода Ростсельмаш. Просмотр и обсуждение (зрительская конференция) к/ф «Мой младший брат» (+ А. Зархи, М. Названов, Л. Марченко).

Среда, 26 сентября:

10.00. Просмотровый зал Ростовской студии кинохроники. Встреча с творческой интеллигенцией г. Ростова-на-Дону (+ делегация КФ).

12.00. Клуб Донской государственной табачной фабрики. Встреча с работниками предприятия (+ делегация КФ).

14.00. Дворец культуры Химзавода имени Октябрьской Революции (+ делегация КФ). Встреча с работниками предприятия.

16.00. Клуб Ростовского института инженеров сельхозмашиностроения (+ делегация КФ). Встреча со студентами и преподавателями.

18.00. Встреча делегации КФ с участниками V Пленума

Ростовского обкома КПСС.

19.40. «У нас в гостях творческие работники киностудии „Мосфильм“». Участник передачи Областной студии телевидения Ростова-на-Дону.

Четверг, 27 сентября:

15.00. г. Таганрог. Клуб им. В.И. Ленина Металлургического завода. Просмотр и обсуждение к/ф «Мой младший брат» (+ А. Зархи, Л. Марченко). Встреча с металлургами завода.

19.00. г. Ростов-на-Дону. Встреча со студенческой молодежью ростовских вузов (+ делегация КФ).

Пятница, 28 сентября:

9.00 и 10.40. Кинотеатр «Смена». Просмотр к/ф «Мой младший брат» и встреча с учениками-старшеклассниками 1-й, 12-й, 13-й, 14-й и других школ города (+ А. Зархи, Л. Марченко).

13.00. г. Шахты. Кинотеатр «Октябрь». Просмотр и обсуждение к/ф «Семь нянек» (+ Р. Быков, М. Названов, Г. Данелия, Л. Соколова). Встреча с горняками района.

16.00. Встреча с рабочими совхоза «Реконструктор» Аксайского района (+ делегация КФ).

18.00. г. Ростов-на-Дону. Дворец культуры железнодорожников им. В.И. Ленина. Зрительская конференция по к/ф «Путь к причалу»: заседание клуба «Ваше мнение» (+ А. Зархи, А. Марченко, Р. Быков, Г. Данелия, Т. Конюхова).

19.20. Кинотеатр «Россия». Просмотр и обсуждение к/ф «Мой младший брат» (+ А. Зархи, А. Марченко).

Суббота, 29 сентября:

18.00. Торжественное закрытие кинофестиваля во Дворце культуры строителей.

1—5 октября, гг. Краснодар и Новороссийск. Участник Фестиваля кинокартин киностудии «Мосфильм» (позже — Народный кинофестиваль).

Понедельник, 1 октября:

15.00. Кинотеатр «Кубань». Торжественное открытие к/фестиваля и просмотр к/ф «Гусарская баллада» (+ А. Зархи, Р. Быков, И. Саввина, Т. Макарова и др.).

19.00. Кинотеатр «Северный». Просмотр и обсуждение к/ф «Мой младший брат» (+ А. Зархи).

Вторник, 2 октября:

Просмотр и обсуждение к/ф «Мой младший брат» на сеансах в кинотеатрах «Кубань» и «Россия» (+ А. Зархи).

Среда, 3 октября:

10.00. Кинотеатр «Россия». Просмотр и обсуждение к/ф «Мой младший брат» (+ А. Зархи).

15.00. г. Новороссийск. Кинотеатр «Москва». Просмотр и

обсуждение к/ф «Мой младший брат» (+ А. Зархи, Р.Быков, М. Дроздовская, Т. Логинова, Г. Юдин, Ю. Зотьев).

19.00. Встреча с тружениками Ново-Титаровского района Кубани.

Четверг, 4 октября:

Просмотр и обсуждение к/ф «Мой младший брат» на сеансах в кинотеатрах «Октябрь» и «Россия» (+ А. Зархи).

Пятница, 5 октября:

18.00. Кинотеатр «Кубань». Торжественное закрытие кинофестиваля. Встречи также состоялись на предприятиях, в вузах, Домах культуры (всего 17 выступлений за пять дней), в т. ч.: встреча с работниками Краснодарского кинопроката, со студентами Института пищевой промышленности, с рабочими Камвольно-суконного комбината, в Доме культуры Краснодарской теплоэлектроцентрали (на просмотре и обсуждении к/ф «Девчата»).

1963 г.

14 июня. г. Одесса. Окружной Дом офицеров Одесского военного округа. Участник встречи съемочной группы к/ф «Первый троллейбус» (+ И. Анненский, А. Демьяненко, И. Губанова, А. Зайце, В. Колокольников) с солдатами и офицерами.

1964 г.

4 января, г. Москва. Кинотеатр «Ударник». 19.00. Премьера к/ф «Человек, который сомневается».

Январь (после 10-го). г. Москва. Дом ученых. Участник концерта-встречи «Театр „Современник“ в гостях у ученых».

3 марта, г. Москва. Театр «Современник». Участник концерта группы (с «капустником») для Райжилотдела и Райкома КПСС Фрунзенского района столицы (так называемый «Вечер депутатов»).

6 мая. г. Москва. Кинотеатр «Ударник». 19.00. Премьера к/ф «Первый троллейбус».

1 июля — 5 августа, г. Саратов (+ область). Участник творческих отчетов, концертов и встреч артистов (в рамках гастролей Московского театра «Современник») с трудящимися и жителями города и районов области. В том числе:

— 3 шефских концертов в совхозах и колхозах Саратовского производственного Управления;

— творческих встреч в с/х «Ударник», «Вольповский», в колхозе им. М.Фрунзе, на полевых станах и в овощеводческих бригадах;

— шефского концерта в пионерском лагере;

— шефского концерта-отчета коллектива театра для строителей моста через р. Волгу (в Клубе Мосотряда);

— творческой встречи коллектива театра с труппой Саратовского театра юного зрителя;

7 — 13 августа, г. Саратов. Концертный зал Областной филармонии. Участник семи концертов артистов Театра «Современник» (8 — выходной; 9 (д) и (в)).

18 сентября, г. Москва. I программа Центральной студии телевидения. 17.00. Передача для школьников «У нас в гостях творческое объединение „Юность“ киностудии „Мосфильм“». Участник и рассказчик в сюжете о предстоящих съемках детского киноальманаха «От семи до двенадцати».

1965 г.

24 февраля, г. Москва. Киностудия «Мосфильм». Предварительный просмотр к/альманаха «От семи до двенадцати» (для сотрудников и гостей студии).

27 мая. г. Москва. I программа Центральной Студии Телевидения. 17.00. Передача «Детям до 16-ти. Творческое объединение „Юность“ к/ст „Мосфильм“». Участник и рассказчик о км/худ/ф «Черный котенок» из к/альманаха «От семи до двенадцати».

17 июня. г. Москва. Автозавод им. Лихачева. Инженерный корпус. 15.00. Участник устного журнала «Радуга» (+ О. Ефремов, О. Табаков, М. Козаков, В. Сергачев, Т. Лаврова и Л. Толмачева) — по приглашению парткома завода.

29 июля. Звездный городок (Московская область). Участник встречи со съемочной группой к/ф «Человек, который сомневается».

Октябрь (после 2-го). г. Москва. ВТО им. А.А. Яблочкиной. 19.00. Участник творческого вечера артистов Театра «Современник».

г. Москва. Центральный детский кинотеатр (?). Премьерный показ детского к/альманаха «От семи до двенадцати». От имени съемочной группы представлял новеллу «Черный котенок».

1966 г.

23 февраля, г. Москва. Киностудия «Мосфильм». Предварительный просмотр к/ф «Строится мост» (для сотрудников и гостей студии и коллектива Московского театра «Современник»).

1967 г.

21 августа. Москва. Центральный Дом литераторов. 19.00. Премьера к/ф «Женя, Женечка и „катюша“».

22—23 ноября. Участник встреч в рамках гастролей Московского театра «Современник» в ПНР (на Всепольском фестивале русской и советской драматургии, посвященном 50-летию Октябрьской Социалистической Революции).

В том числе:

22 — г. Ченстохов. Встреча труппы Театра «Современник» с общественностью города.

23 — г. Катовицы. Воеводский клуб профсоюзов. Встреча коллектива Театра «Современник» с городской общественностью, гостями и участниками фестиваля.

1968 г.

20 мая. г. Москва. Кинотеатр «Ленинград». 19.00. Премьера к/ф «Хроника пикирующего бомбардировщика».

1969 г.

3 января, г. Москва. Радиоламповый завод. 15.00. Участник концерта-встречи делегации артистов Театра «Современник» с рабочими предприятия.

2 апреля. Участник концерта артистов Театра «Современник» в Совете Министров РСФСР.

20 августа, г. Ленинград. Кинотеатр «Родина». 19.00. Премьера к/ф «Старая, старая сказка».

1970 г.

г. Москва.

9 февраля. 20.30. Участник концерта артистов Театра «Современник» на вечере отдыха в Исполкоме Моссовета.

Май (до 17-го). 19.30. Участник творческого вечера артистов Театра «Современник» в Клубе МГУ.

19 мая — 5 июня. Ташкент, Бухара, Самарканд. Участник творческих встреч-отчетов и концертов в рамках гастролей Московского театра «Современник». В том числе:

19 мая. 20.25. «У нас в гостях актеры Театра „Современник“». Передача ТВ Ташкента, приуроченная к началу гастролей в столице УзССР.

Май (до 28-го). г. Бухара. Театр драмы и комедии им. С. Айни. Участник концерта-встречи с артистами Театра «Современник».

Май (до 29-го). г. Самарканд. Участник концерта-встречи с труппой Театра «Современник».

Также состоялись встречи с трудящимися г. Ташкента и области на Авиазаводе им. В.П. Чкалова, в Узбекском Государственном Университете, в Театрально-художественном институте, в колхозе «Красный Узбекистан», на предприятиях, в клубах и дворцах культуры.

Ряд встреч с творческой интеллигенцией состоялся в Узбекском театральном обществе.

Прошел ряд творческих встреч с коллективом узбекского профессионального молодежного театра «Молодая гвардия».

6—23 июня. г. Алма-Ата. Участник творческих встреч-отчетов

и концертов в рамках гастролей Московского театра «Современник». В том числе:

6 июня. 20.25. «Пресс-конференция с коллективом Московского театра „Современник“». Передача ТВ г. Алма-Ата.

8 июня. Встреча в ЦК Компартии Казахстана с артистами Театра «Современник» (по личному приглашению кандидата в члены Политбюро ЦК КПСС, первого секретаря ЦК Компартии Казахстана тов. Д.А. Кунаева).

13 июня. «Театральная гостиная. Встреча с творческим коллективом Московского театра „Современник“». 21.25. Передача ТВ г. Алма-Ата.

16 июня. 15.00. Актовый зал Казахского Государственного университета. Встреча с артистами Театра «Современник» (по приглашению членов «Общества семи муз» — организации ВО «Знание» при историческом факультете КазГУ) (+ О. Ефремов, А. Вертинская, Е. Евстигнеев и др.).

21.00. Кинотеатр «Арман». Встреча перед показом к/ф «Женя, Женечка и „катюша“» (удлиненный сеанс).

18 июня. Встреча-выступление в редакции газеты «Вечерняя Алма-Ата» (+ Е. Козелькова и В. Никулин).

Также состоялись: творческий отчет-встреча на хлопчатобумажном комбинате (+ ведущие артисты театра), встреча в Институте ядерной физики Академии наук Казахской ССР, в других организациях, институтах и аудиториях. Кроме того, несколько концертов прошло в зале Казахконцерта.

30 августа, г. Ленинград, ЦПКиО им. С.М. Кирова. 12.00. Праздник кино «„Ленфильм“ — XXIV съезду КПСС». (П. Кадочников, А. Демьяненко, А. Смирнов, О. Даль, С. Филиппов и др. рассказывают о своих новых ролях и творческих планах. + А. Баталов, И. Смоктуновский, Д. Банионис, С. Бондарчук, Н. Лебедев, Л. Чурсина).

30 ноября. г. Ленинград. Дворец культуры им. Ленсовета. Актовый зал. 17.30. Устный журнал. Выпуск № 27. Киностраница «Говорит и показывает „Ленфильм“». «„Король Лир“. Рассказывает актер Олег Даль».

1971 г.

11 января, г. Ленинград. Кинотеатр «Великан». 19.00. Премьера к/ф «Король Лир».

15—17 января, г. Нарва. Кинотеатр «Пунане Тяхт». Премьерные показы к/ф «Король Лир» для жителей города — участников съемок. Участник встреч в составе съемочной группы фильма (+ Н. Елисеев, И. Шапиро, Н. Кузьмин и др.) — на восьми сеансах.

4 февраля, г. Москва. Кинотеатр «Художественный».

19.00. Премьера к/ф «Король Лир».

1972 г.

9 февраля, г. Ленинград. Дом кино. 19.00. Премьера к/ф «Тень».

1973 г.

25 мая. г. Москва. Участник встречи творческого коллектива Театра «Современник» с активом Клуба Ученых МГУ.

28 июня. г. Ленинград. Дом кино. 19.00. Премьера к/ф «Плохой хороший человек».

28 июня — 25 июля. г. Рига. Участник шефских концертов и творческих встреч с трудящимися города и области в рамках гастролей Московского театра «Современник». В том числе:

11 июля. 15.00. Встреча с коллективом Рижского Государственного ордена Ленина Электротехнического завода ВЭФ им. В.И. Ленина (во дворе завода + О. Табаков, Г. Волчек, Н. Дорошина, А. Покровская, Г. Коваленко, Т. Дегтярева и др.).

25 июля. 12.00. Латвийская плавбаза «Трудовая слава». Кинозал. Концерт-встреча с моряками плавбазы, промысловиками траловой флотилии и докерами Рижского морского рыбного порта (+ П. Щербаков, А. Вертинская, Е. Козелькова, В. Чемоданов, В. Земляникин и др.).

Встречи и концерты также состоялись в Домах культуры и рабочих клубах г. Риги.

Октябрь (между 5 и 13). г. Москва. Театр «Современник». Участник товарищеской встречи труппы Театра «Современник» с актерской делегацией театра «Arena Stage», Washington, D.C., U.S.A.

15—16 октября, г. Тольятти. Участник концертов-встреч артистов театра «Современник» с рабочими и служащими Волжского автомобильного завода (в рамках подготовки спектакля «Погода на завтра»).

Выступления в Доме культуры имени 50-летия Октября:

15 — 18.00 и 21.00.

16 — в 18.00 + пять выступлений в конференц-залах главного корпуса ВАЗа.

8 ноября, г. Калининград (Московская область). Дворец культуры им. М.И. Калинина. 19.00. Участник праздничного концерта артистов Московского театра «Современник».

5 декабря, г. Ленинград. II программа ТВ (вещание на город и область). 19.40. Сюжет «У нас в гостях Олег Даль» в телепередаче Ленинградской студии телевидения из цикла «Для тех, кто любит кино». Включает интервью и монологи артиста о своем творчестве.

1974 г.

16 апреля, г. Москва. Театр «Современник». 19.00. Участник торжественного открытия нового здания театра на Чистых прудах.

1975 г.

10 апреля, г. Москва. Центральный дом актера ВТО им. А.А. Яблочкиной. 20.00. Творческая встреча театральной общественности столицы с коллективом Будапештского драматического театра «ВИГ». Участник выступления от коллектива Театра «Современник» (+ делегации артистов от Государственного Академического театра им. Е. Вахтангова и Академического драматического театра им. Моссовета).

1 октября. г. Ленинград. Дом кино. 19.00. Премьера к/ф «Звезда пленительного счастья».

23 октября. г. Москва. К/т «Россия». 19.00. Премьера к/ф «Не может быть!».

10 ноября. г. Москва. К/т «Россия». 19.00. Премьера к/ф «Звезда пленительного счастья».

16 ноября, г. Москва. Центральный Дом журналиста. Кинозал.

19.00. Творческий вечер. При участии артистов Театра «Современник» (+ Е. Козелькова — фрагмент спектакля «Вкус черешни»; + А. Вокач, И. Кваша, В. Гафт — фрагмент спектакля «Балалайкин и К°»).

3—4 декабря, г. Воронеж. Творческие встречи (от ВО «Знание»).

3 — 19.00. Гарнизонный Дом офицеров.

4 — 12.00. Воронежский Государственный университет (ВГУ).

15.00. Воронежский сельскохозяйственный институт (ВСХИ).

1976 г.

27 января, г. Ленинград. Дом кино. 19.00. Участник творческого вечера И.Е. Хейфица, посвященного его 70-летию (+ А. Баталов, И. Саввина, Е. Проклова).

2 февраля, г. Москва. 19.00. К/т «Россия». Премьера к/ф «Горожане».

26—28 марта, г. Томск. Дворец зрелищ и спорта. Участник театрализованного представления-концерта мастеров советского кино (в двух отделениях) «Во весь экран», посвященного XXV съезду КПСС (от БПСК — Бюро пропаганды советского искусства).

26 — 18.00 и 21.00.

27 — 12.00, 16.00 и 20.00.

28 — 9.00, 12.00, 16.00 и 20.00.

3 апреля, г. Калуга, Концертный зал Областной филармонии. 19.30. Устный журнал «Молодость» ВО «Знание». 4-я страница. Актер театра и кино О.Даль.

19—25 апреля, г. Фрунзе (+ область). Участник и гость IX

Всесоюзного кинофестиваля (от БПСК).

Понедельник, 19 апреля:

12.00 — Пресс-конференция гостей и участников в лекционном зале Киргизского музея изобразительных искусств.

19.30 — Торжественное открытие IX ВКФ во Дворце им. В.И. Ленина.

Вторник, 20 апреля:

11.00 — Встреча участников и гостей кинофестиваля в ЦК КП Киргизии.

16.00 — Театрализованное кинопредставление «Во весь экран» (здесь и далее — во Дворце им. В.И. Ленина).

18.00 — К/т «Ала-Тоо». Конкурсный показ к/ф «Звезда пленительного счастья» (+ Э. Шикульска).

20.00 — «Во весь экран».

21.00 — Прием для участников и гостей ВКФ на даче Совета Министров Киргизской ССР.

Среда, 21 апреля:

16.00–19.00. Участник встречи в Киргизском государственном институте искусств им. Б.Бейшеналиевой (+ делегация РСФСР); с членами и гостями киноклуба «Ровесник» Фрунзенской средней школы № 13 (+ Е. Войтович, Л. Голуб, Ю. Горобец, В. Туров, Г. Вицин, К. Румянова и др.).

16 и 20.00 — «Во весь экран».

Четверг, 22 апреля:

10.00 — Творческое собеседование на тему «XXV съезд КПСС и советское кино».

16.00–19.00. Участник встречи с трудящимися Фрунзенского производственного обувного объединения (+ делегация РСФСР).

16.00 и 20.00 — «Во весь экран».

Пятница, 23 апреля:

11.00–16.00. Участник встречи с тружениками Московского района в к/т «Юбилейный» села Беловодского и колхоза им. Ф.Энгельса (+ делегация РСФСР).

16.00 и 20.00 — «Во весь экран».

20.00 — Творческая встреча в к/т «Ала-Тоо».

Суббота, 24 апреля:

12.00, 16.00 и 20.00 — «Во весь экран».

18.00 и 20.00 — Творческие встречи в к/т «Иссык-Куль» (Светлый зал).

Воскресенье, 25 апреля:

12.00 — Заключительная конференция.

12.00 — «Во весь экран».

18.00 — Творческая встреча в к/т «Иссык-Куль» (Светлый зал).

18.00–21.00 — Торжественное закрытие IX ВКФ во Дворце им. В.И. Ленина.

31 июля. г. Москва. I программа ЦТ. 21.30. «Кинопанорама». Режиссер: Ксения Маринина. Ведущий: Георгий Капралов. Участник и исполнитель в сюжете «Олег Даль — гость передачи» (+ О.Ефремов).

6—8 ноября, г. Тольятти. Дворец спорта. Участник театрализованного кинопредставления «Во весь экран» (от БПСК).

12.00, 16.00 и 18.00 — ежедневно.

10—17 декабря, г. Одесса (+ область). Творческие встречи (от БПСК).

В том числе:

12 — с военными моряками Одесских спецчастей Краснознаменного Черноморского флота (ВЧ 98680).

14 — с экипажем научно-исследовательского судна «Академик Сергей Королев».

16 — с тружениками рыболовецкого колхоза Одесской области.

25—26 декабря, г. Ленинград. Большой концертный зал «Октябрьский». Участник театрализованного кинопредставления «Во весь экран» (от БПСК).

25 — в 14.00 и 20.00.

26 — 12.00, 16.00 и 20.00.

1977 г.

25—27 февраля, г. Северодонецк. Ледовый дворец спорта. Участник театрализованного кинопредставления «Во весь экран» (от БПСК).

25 —19.00.

26—11.00, 15.00 и 19.00.

27—11.00 и 14.00.

7—9 марта, г. Куйбышев. Творческие встречи (от БПСК) в санатории «Красная Глинка» в ДК «Искра», в Индустриально-педагогическом техникуме, во Дворце культуры нефтяников и в Доме культуры профтехобразования (всего — 10 выступлений).

30 апреля — 2 мая. г. Алма-Ата. Дворец спорта им. 50-летия Октября. Участник театрализованного кинопредставления «Во весь экран» (от БПСК).

30 — 19.30.

1 — 16.00 и 20.00.

2 — 12.00, 16.00 и 20.00.

4 мая. г. Москва. Участник «круглого стола» в редакции журнала «Советский экран» по проблемам современного кино и актерской профессии. 16.00–18.00 (+ Ю. Назаров, В. Басов, А. Калягин, Л. Зайцева).

Начало июня. (1–9 (?)). Творческая встреча в Доме ученых «Пущино» (Московская область). На съемках к/ф «Гость» («В четверг и больше никогда»).

15—25 июня. Гость XIV Международного телевизионного фестиваля «Злата Прага» (ЧССР). Представлял свои актерские работы в к/ф «Король Лир», «Плохой хороший человек» и т/ф «Вариант „Омега“» (по личному приглашению директора XIV МТФ Г. Цодра от 13.06.77).

2—4 сентября, г. Куйбышев. Дворец спорта. Участник театрализованного кинопредставления «Во весь экран» (от БПСК).

2 — 19.30.

3 — 16.00 и 20.00.

4 — 12.00, 16.00 и 20.00.

15 октября, г. Москва. I программа ЦТ. 21.30. «Кинопанорама». Режиссер: Ксения Маринина. Участник и рассказчик сюжета, посвященного съемкам к/ф «Заповедник» («Гость» — «В четверг и больше никогда») (+ А. Эфрос и И. Смоктуновский).

14 ноября. Московская область (?). Кинотеатр (?). 19.00 (?). Творческая встреча (от ВО «Знание»).

21—26 ноября, г. Вильнюс (+ регион). Творческие встречи (от БПСК).

23 ноября. Встреча с учениками и пед. коллективом Пабиржеской средней школы.

25—26 декабря, г. Новосибирск (+ регион). Творческие встречи (от БПСК) в кинотеатре «Металлист» (25–10.40), Доме ученых СО АН СССР (25–20.00), ДК «Академия» СО АН СССР (26), Доме офицеров, НЭВИ, НГПИ и других аудиториях.

г. Бердск (25).

1978 г.

17 января, г. Москва. Центральный Дом кино. 19.00. Премьера к/ф «В четверг и больше никогда».

23 августа, г. Эдинбург (Великобритания). Клуб Эдинбургского фестиваля. 12.00. Участник пресс-конференции с делегацией артистов МДТ на Малой Бронной на 32-м Эдинбургском Международном фестивале.

15—21 декабря, г. Днепропетровск (+ регион). Творческие встречи (от БПСК) в ДГУ им. В.И. Ленина. ДХТИ, Дворце студентов, Центральном лектории Дома ученых, ДК УВД, других учебных и клубных аудиториях.

г. Новомосковск. Творческие встречи во Дворце металлургов и других аудиториях.

г. Кривой Рог (16). К/т «Современник». Большой зал. 12.50 и 17.30. К/т «Октябрь». 15.20. К\т им. В.И. Ленина.

Широкоформатный зал. 19.30. На всех встречах этого дня демонстрировался к/ф «Не может быть!».

1979 г.

Январь (до 12). г. Москва. Центральный Дом кино. 19.00. Премьера к/ф «Расписание на послезавтра».

23—24 января, г. Ташкент. Творческие встречи (от БПСК) в ГСКБ по ирригации и в Гарнизонном офицерском клубе.

17—18 февраля, г. Лозовая (Харьковская область). Лозовский Дворец культуры. Участник кинопраздника «Навеки вместе» в рамках кинофестиваля «В семье единой», посвященного 325-летию воссоединения Украины с Россией (от ВО «Знание»).

4 апреля, г. Москва. Центральный Дом кино. 19.00. Премьера т/ф «Отпуск в сентябре».

16—18 мая. г. Киев. Творческие встречи (?).

24—28 мая. г. Иркутск (БАМ). Творческие встречи на открытых площадках (+ Г. Вицин).

20—21 июня. г. Владимир. К/т «Мир». Красный зал. Творческие встречи (от ВО «Знание»).

20 — на сеансах к/ф «В четверг и больше никогда» — в 12.30.

14.40, 16.50, 19.00 и 21.10.

21 — на сеансах к/ф «Расписание на послезавтра» — в 12.30.

14.40, 16.50 и 19.00.

10—14 октября, г. Краснодар (+ регион). Творческие встречи (от БПСК).

Среда, 10 октября:

16.45 — Институт «Нефтегеофизика» (закрытая).

18.00 — Кубанский государственный университет.

20.00 — Кубанский сельскохозяйственный институт (КСХИ). Занятие кинолектория для иностранных студентов.

Четверг, 11 октября:

10.00 — Запись интервью на Краевом телевидении для передачи «У нас в гостях — Олег Даль» из цикла «Твой друг кино» (закрытая).

18.00 — Культпросветучилище, станица Северская (закрытая).

20.00 — ДК нефтяников, поселок Черноморский.

Пятница, 12 октября:

15.00 — Борт теплохода «Борис Бутома» Новороссийского морского пароходства, г. Новоросийск (закрытая).

17.00 — СПТУ-7, г. Новороссийск (закрытая).

20.00 — Дворец культуры моряков (большой зал, заседание киноклуба «Кино и время»), г. Новороссийск.

Суббота, 13 октября:

15.00 — Дворец культуры моряков (большой зал, заседание

киноклуба «Кино и время»), г. Новороссийск.

16.45 — Моршкола, г. Новороссийск (закрытая).

18.00 — Высшее инженерное морское училище, г. Новороссийск.

21.00 — к/т «Космос», г. Краснодар (+ показ к/ф «Не может быть!»).

Воскресенье, 14 октября:

12.00 — Дом офицеров, г. Краснодар.

15.00 — ДК Завода измерительных приборов (ЗИП), г. Краснодар.

21.00 — к/т «Космос», г. Краснодар (+ показ к/ф «Не может быть!»).

12 декабря, г. Ленинград. II программа ТВ (вещание на город и область).

22.00 — передача «Артист О.Даль» из цикла «Ваши знакомые» (эфир в записи Главной редакции литературно-драматических передач ЛенТВ).

11—16 декабря, г. Ашхабад. Творческие встречи (от БПСК) в кинотеатрах:

«Мир» — 11 и 12 в 20.00.

«Ватан» — 12 и 13 в 19.00.

«Бахар» — 13 и 14 в 20.30.

«Космос» — 14 в 19.00, 15 в 20.40.

«8 марта» — 12, 13 и 15 в 15.00.

«Победа» — (пос. Фирюза) — 16 в 20.00.

Кроме того, встречи состоялись в редакции газеты «Туркменская искра» (15 — с «деятелями культуры»), Домах культуры, учебных, производственных и других аудиториях.

17—23 декабря, гг. Чимкент, Джамбул и область. Творческие встречи (от БПСК).

17 — к/т им. Сакена Сейфулина, г. Чимкент.

18—23 — г. Джамбул. К/т «Россия» (19 в 15.30, 22 в 20.30). К/т им. Ч. Валиханова (20 в 20.30).

К/т «Авангард» — г. Каратау (Джамбульская область).

Кроме того, в Джамбуле состоялись встречи в Технологическом институте, Дворце культуры суперфосфатного завода им. 50-летия СССР, других аудиториях. Всего — девятнадцать выступлений артиста.

1980 г.

23 января. Московская область, г. Троицк. Дом ученых. 19.00. Творческая встреча.

5 марта, г. Ленинград. Дом кино. 15.00 и 19.30. Премьера т/ф «Приключения принца Флоризеля».

13—16 сентября, г. Пенза. Творческие встречи (от БПСК).

Суббота, 13 сентября:

15.00 — к/т «Современник» (большой зал).

18.00 — к/т «Современник» (большой зал).

21.00 — Учхоз (подсобное хозяйство Пензенского сельскохозяйственного института (ПСХИ)).

Воскресенье, 14 сентября:

12.00 — к/т «Современник» (большой зал).

15.00 — к/т «Современник» (большой зал).

18.00 — к/т «Современник» (малый зал, с творческой интеллигенцией).

21.00 — Дворец культуры им. С.М. Кирова.

Понедельник, 15 сентября:

12.30 — Завод ВЭМ.

(?) — Компрессорный завод.

(?) — Санаторий им. В. Володарского (поселок Ахуны)

(?) — Дворец культуры «Заря».

(?) — к/т «Родина».

Вторник, 16 сентября:

(?) — Совхоз «Прогресс».

(?) — Санаторий-профилакторий «Нива».

18.00 — Дворец культуры «Южный».

25 октября, г. Загорск. К/т «Мир». 18.00. Творческая встреча (от ВО «Знание»).

4 ноября, г. Москва. Участник шефского концерта-встречи съемочной группы к/ф «Незваный друг» в «Аэрофлоте». 16.00 (+ Л. Марягин, А. Ромашин и др.).

1981 г.

6 февраля, г. Москва. Центральный Дом кино. 19.00. Премьера к/ф «Незваный друг».

14 февраля, г. Москва. Центральный Дом кино. 19.00. Премьера к/ф «Мы смерти смотрели в лицо».

20 февраля, г. Москва. Дом ученых. 19.00. Творческая встреча.

25 февраля, г. Москва. Политехнический музей. 19.30. Большой зал Центрального лектория. Встреча с делегатами XXVI съезда КПСС — деятелями культуры и искусства (+ В. Артмане, Д. Мундагалиев, Н. Барышева, Б. Терентьев, Б. Олейник, Н. Сизов). О к/ ф «Незваный друг» — новой работе «Мосфильма» рассказывают Л. Марягин и О. Даль.

VIII. Посмертные публикации голоса О.И. Даля

1. ОЛЕГ ДАЛЬ. «НАЕДИНЕ С ТОБОЮ, БРАТ…» («Кругозор» № 10 (259), октябрь 1985 г. Ежемесячный общественно-политический литературно-музыкальный иллюстрированный звуковой журнал).

Звуковая страница № 6: О. Даль читает 1 1/2 стихотворения из записи домашнего прогона моноспектакля. Первая публикация записи.

Редактор: Т. Плисова.

Публикатор, звукорежиссер и автор вступительного слова С. Филиппов.

2. «ПОЭТИЧЕСКАЯ ТЕТРАДЬ» (1986, Главная редакция литературно-драматических программ ВР, отдел литературы народов СССР и публицистики, радиокомпозиция).

Редактор: М. Левитанская. Звукорежиссер публикации: С. Филиппов.

Читают: Л. Куравлев… Т. Доронина… О. Даль — четыре стихотворения М. Лермонтова из записи домашнего прогона моноспектакля.

3. «ОЛЕГ ДАЛЬ. НАЕДИНЕ С ТОБОЮ, БРАТ…». Моноспектакль по стихотворениям М.Лермонтова (1986, «Мелодия», стерео С 40 24465 005. Тираж — 4410 экз. — 1986 г.; 4920 экз. — 1988 г.). Дата поступления в продажу: 3 октября 1986 г., 10.30.

Звукорежиссер и публикатор: С. Филиппов.

Редактор: Т. Тарновская.

Реставратор: Т. Бадеян.

Аннотации: М. Козаков, С. Филиппов.

Все стихотворения из домашнего прогона + «Завещание» из т/передачи «Поэзия. М. Лермонтов» (1980). Под формат звучания грампластинки вынужденно изъяты некоторые ремарки исполнителя и музыкальное сопровождение. Общий объем сокращений — семнадцать минут.

4. «БЕСЕДА С Е.А. ДАЛЬ»: об истории записи О.И. Далем стихотворений М.Ю. Лермонтова.

«МИХАИЛ ЛЕРМОНТОВ. „НАЕДИНЕ С ТОБОЮ, БРАТ…“. ЧИТАЕТ ОЛЕГ ДАЛЬ» (1987, Главная редакция литературно-драматических программ ВР, отд. советской и русской классики).

Редактор и ведущая: Н. Большова.

Звукорежиссер публикации: С. Филиппов.

Материал домашнего прогона, представленный в полном объеме — 60 минут. Дата премьеры в эфире: 5 июля 1987 г., 1-я программа ВР, 19.30.

5. «НАЕДИНЕ С ТОБОЮ, БРАТ… РАССКАЗ О ТВОРЧЕСТВЕ ОЛЕГА ДАЛЯ» (1987, Главная редакция литературно-драматических программ ВР).

Редактор и ведущая: Н. Большова.

В передаче принимают участие: С. Филиппов — звукорежиссер, сотрудник Государственного литературного музея Е. Даль — вдова актера.

6. «„ВЕРЮ В ХОРОШЕЕ“ ДНЕВНИК ОЛЕГА ДАЛЯ» («Кругозор» № 10 (283), октябрь 1987 года).

Звуковая страница № 66 О. Даль читает рассказ В. Конецкого «К вопросу о психологической несовместимости». Запись 13 октября 1979 года на творческом вечере во Дворце культуры моряков г. Новороссийска. Текстовое сопровождение — 11 записей из дневника артиста (первая публикация).

Редактор: Т. Плисова.

Публикатор, звукорежиссер и автор вступительного слова: С. Филиппов.

7. ПОЕТ ОЛЕГ ДАЛЬ, ПЕСНИ ИЗ КИНОФИЛЬМОВ. (1988, «Мелодия», моно № 40 482295 007. Тираж — 10 000 экз. Записи 1968–1979 гг.).

Составитель: Н. Галаджева.

Редактор: Т. Тарновская.

Реставратор: Т. Бадеян.

Аннотация: Н. Галаджева.

Дата поступления в продажу: 24 мая 1988 г., 9.00.

Шестнадцать вокальных номеров из девяти экранных работ артиста, в т. ч. — одной — по озвучанию.

8. «НАЕДИНЕ С ТОБОЮ, БРАТ…». Журнал «Народное творчество» (Ежемесячное репертуарное приложение с вкладными грампластинками к журналу ВЦСПС и Министерства культуры СССР «Клуб»), № 9, сентябрь 1989 г., звуковая страница № 3–4 (гибкая).

Фрагменты моноспектакля О.И.Даля по стихам М.Ю. Лермонтова (5 1/2 стихотворений).

Звукорежиссер публикации и автор статьи-аннотации: С. Филиппов.

9. ОЛЕГ ДАЛЬ ЧИТАЕТ ПУШКИНА. Журнал «Кругозор» № 6 (315), июнь 1990 г., звуковая страница № 6. О. Даль читает 3 стихотворения и поет один романс из т/ф «…На стихи А.С. Пушкина» (1979).

Публикатор, звукорежиссер и автор аннотации: С. Филиппов.

10. ОЛЕГ ДАЛЬ. К 50-ЛЕТИЮ АРТИСТА. (1991, Московская редакция всесоюзного радио = Московское городское радио).

Автор и ведущая: И. Бедерова.

Звукорежиссер публикуемых фрагментов: С. Филиппов.

В передаче принимают участие: Е. Даль (в записи), С. Филиппов (в записи), А. Иванов (в прямом эфире). Звучат два фрагмента моноспектакля по стихам М.Ю. Лермонтова, песня Е. Бачурина «Памяти Даля» (1981), фрагмент фонограммы т/ф «… На стихи А.С. Пушкина».

11. ИЗ ФОНДОВ БАХРУШИНСКОГО МУЗЕЯ (1992 г., передача из цикла «Вечера на ул. Качалова». Главная редакция литературно-драматических программ ВР).

Автор и ведущий: Д. Сальцев.

В передаче принимают участие: сотрудники рукописного отдела ГЦТМ им. А. Бахрушина, А. Иванов (в записи). Рассказ О. Даля «Импровизация в миноре» и стихотворение «Театр» звучат в исполнении автора, рассказ «Собачий вальс» — в исполнении В. Гафта.

12. А. ПУШКИН. СТИХИ. ЧИТАЕТ ОЛЕГ ДАЛЬ (1994, радиопередача, Гл. ред. худ. прог. ЛИК).

Редактор: Т. Александрова.

Звукорежиссер публикации: С. Филиппов.

Звучат семь стихотворений и два романса из т/ф «…На стихи А.С. Пушкина» (1979) + стихотворение М. Лермонтова «Смерть поэта».

13. ОЛЕГ ДАЛЬ. «Я НЕ ПОЮ…» (1994, аудиокассета, ТОО «Наш день»).

Составитель: Н. Галаджева.

Записи из личного архива Е.А. Даль.

Повторяет пластинку 1988 г., с заменой песни «И солнце всходило» альтернативным дублем (с его повтором — вместо Куплетов сэра Марлоу (№ 15), заявленных в списке звучащих произведений, но фактически отсутствующих).

Указано музыкальное сопровождение (гитара — А. Фраучи) в звучании романсов на стихи А.С. Пушкина, автор фото М. Гутерман.

14. ОЛЕГ ДАЛЬ. «НАЕДИНЕ С ТОБОЮ, БРАТ…» (1995, аудиокассета ТОО «Наш день»).

Музыкальное оформление Олега Даля.

Использованы музыкальные фрагменты произведений композиторов: А. Вивальди, И.-С. Баха, Б. Марчелло, Ф. Тарреги, Е. Ларичева, В. Германа.

Фонограммы и фото из личного архива Е. Даль.

Воспроизводит оригинал магнитофонной записи

моноспектакля по стихам М.Ю. Лермонтова.

15. МИХАИЛ ЛЕРМОНТОВ. СТИХИ. ЧИТАЕТ ОЛЕГ ДАЛЬ (1996, Лит. ред. Радио-1).

Редактор: Е. Гудкова.

Звукорежиссер публикации: С. Филиппов.

Восемь стихотворений с грампластинки «Наедине с тобою, брат…» (1986).

16. ОЛЕГ ДАЛЬ. ПЕСНИ ИЗ КИНОФИЛЬМОВ. (1996, Компакт-диск «Корпорация», СД 90013).

Без указания режиссерско-редакторско-издательской группы.

Автор аннотации: Е. Даль.

Повторяет программу грампластинки 1988 г. С заменой песен «Есть только миг» и «И солнце всходило» их альтернативными дублями.

17. ОЛЕГ ДАЛЬ. «НАЕДИНЕ С ТОБОЮ, БРАТ…», моноспектакль на стихи М. Лермонтова (1996, Компакт-диск «Корпорация», СД 900022).

Без указания режиссерско-редакторско-издательской группы.

Без аннотации.

Издание оригинала записи домашнего прогона с минимальной чисткой — технической редактурой шумов и огрехов работы.

18. ОЛЕГ ДАЛЬ. ПЕСНИ ИЗ КИНОФИЛЬМОВ (CD, 2001, ООО «Жирафик», Gn-0207).

Авторы аннотаций: Н. Галаджева (по тексту № 7); Е. Даль (по тексту № 16).

По составу повторяет позицию № 16 настоящего перечня с любопытным дополнением: дорожка № 17 («Буря мглою небо кроет…») соответствует дорожке № 6 — то есть романсу «Зимний вечер».

19. ОЛЕГ ДАЛЬ. НАЕДИНЕ С ТОБОЮ, БРАТ… (CD, 2001, ООО «Жирафик», Gn-0208).

Моноспектакль по стихотворениям М.Ю. Лермонтова.

Стихотворения из кинофильма «На стихи Пушкина».

Авторы аннотации: С. Филиппов, М. Козаков (оба — по тексту № 3).

Режиссерская и реставрационная переработка аудиоматериалов — С. Филиппов (в выходных данных не упомянут).

Компакт-диск издавался в 2-х вариантах цветового решения буклета обложки. Из буклета «светлого» издания (второй тираж) по просьбе Е.А. Даль убраны обе аннотации.

По надписи на торце коробки «НАЕДИНЕ…» среди коллекционеров устойчиво именуется «Не по-русски названный».

20. ОЛЕГ ДАЛЬ (серия «Актер и песня») (CD, 2001, ООО «Востокхим», VK CD 224-01).

Аннотация Е.А. Даль, написанная заново и сильно отличающаяся от прежней.

Диск повторяет состав № 16 с произвольным изменением последовательности звуковых дорожек.

21. ОЛЕГ ДАЛЬ (серия «Grand Collection») (CD, 2001, «Квадро Диск», GCR 037).

Аннотация отсутствует.

Диск повторяет программу предыдущего издания с произвольной перестановкой местами трех звуковых дорожек. Издание выходило в дорогом (расширенный буклет, картонная коробка) и стандартном вариантах оформления.

22. ОЛЕГ ДАЛЬ. ПЕСНИ НАШЕГО КИНО (CD, 2002, «Союз»/«Мосфильм», б/н).

Без аннотации.

Буклет включает в себя краткую биографическую справку и выборочную фильмографию О.И. Даля из 28 наименований.

Диск повторяет программу № 18, с очередным повторным воспроизведением романса «Зимний вечер» под другим названием.

23. ОЛЕГ ДАЛЬ. «НАЕДИНЕ С ТОБОЮ, БРАТ…»

Моноспектакль по стихотворениям М.Ю. Лермонтова.

Запись из домашнего архива О.И.Даля, 1980 год (CD, 2006, ФГУП «Фирма „Мелодия“», Mel CD 4001170)/«Юбилейное» переиздание одноименной грампластинки 1986 года.

Аннотация С. Филиппова (не упомянут, как автор текста) и М. Козакова сильно сокращены, отредактированы, местами диаметрально искажены по смыслу.

Звукорежиссером работы означена реставратор Т. Бадеян.

Строка копирайта содержит адресацию к правонаследнику О.И.Даля и поддерживающей его юридической фирме.

Фотопортрет О.И. Даля — работы Отакара Хурки, сделанный им на Карловом Мосту г. Праги 16.06.1977 года и присланный в Москву в дни 50-летия артиста его семье.

24. АНДРЕЙ МИРОНОВ И ОЛЕГ ДАЛЬ, (mp3 CD, 2009 (?), «Digital Records», б/н).

Без аннотации, без указания наследника авторских прав. Но здесь же: «…нарушители преследуются по закону „Об авторском праве и смежных правах“».

Содержание диска (в части О.И. Даля) составляют все те же 17 песенных дорожек, правда теперь романс «Зимний вечер» и «песня» «Буря мглою небо кроет…» — это все-таки одно и то же. А вот «Величальная (Бабе-Яге)» — две отдельных звуковых

дорожки. Part 1 and Part 2, так сказать…

CODA

С момента странной и трагической гибели звукорежиссера и реставратора С.Н. Филиппова, случившейся в Крыму 30 сентября 2004 года, исследование и опубликование звукового наследия О.И. Даля практически прекратились. Буквально на следующий день в Москве, во Вспольном переулке, знаменитая студия Сергея Николаевича «БОРТ» (де-юре являющаяся территорией Государственного литературного музея) была вскрыта и обокрадена.

Среди не менее значительных пропаж того дня — бесследно исчезнувшие магнитные оригиналы записей голоса О.И. Даля, которые Филиппов собирал более 20 лет.

В этой уникальной работе были задействованы десятки поклонников О.И. Даля по всей нашей стране, в ближнем и дальнем зарубежье.

Несостоявшееся издание, готовившееся Сергеем Николаевичем к 65-летию О.И. Даля на 10 компакт-дисках, включало в себя записи голоса артиста, читающего стихи и прозу; встречающегося со зрителями; дающего интервью на радио и телевидении; поющего на домашних концертах под гитару и фортепиано; репетирующего несыгранные им роли-легенды в спектаклях «Продолжение Дон Жуана» и «Лунин» Театра на Малой Бронной… ЕТС…

Александр Иванов, Москва. 1978–2011

Иллюстрации

«По собственному опыту и по опыту собратьев-актёров знаю: на „все сто“ роль выходит лишь тогда, когда не щадишь себя ради неё ни в большом, ни в малом...»

«Говорю, что думаю...»

«Живёшь в этом образе и в то же время как бы с иронией смотришь на себя со стороны - так, чтобы зрителю было непременно заметно, что смотришь со стороны и именно с иронией»

«Когда-то один из моих самых дорогих педагогов (в училище имени Щепкина), Борис Андреевич Бабочкин, сказал: „Не надо ничего играть. Надо просто жить“. Понимаете, просто жить!»

«Что для меня Флоризель? Это, знаете, как красивый сон. Во сне ведь мы бываем кем угодно: и Флоризелем, и Мастером, и Маргаритой, и парим над крышами, и одной левой передвигаем гору...»

«Зрителю все видно, особенно на экране: пустые у актёра глаза или он верит в то, что делает, отдаёт он себя работе целиком, без остатка или так, походя, проговаривает текст, в который не слишком-то и вдумался»

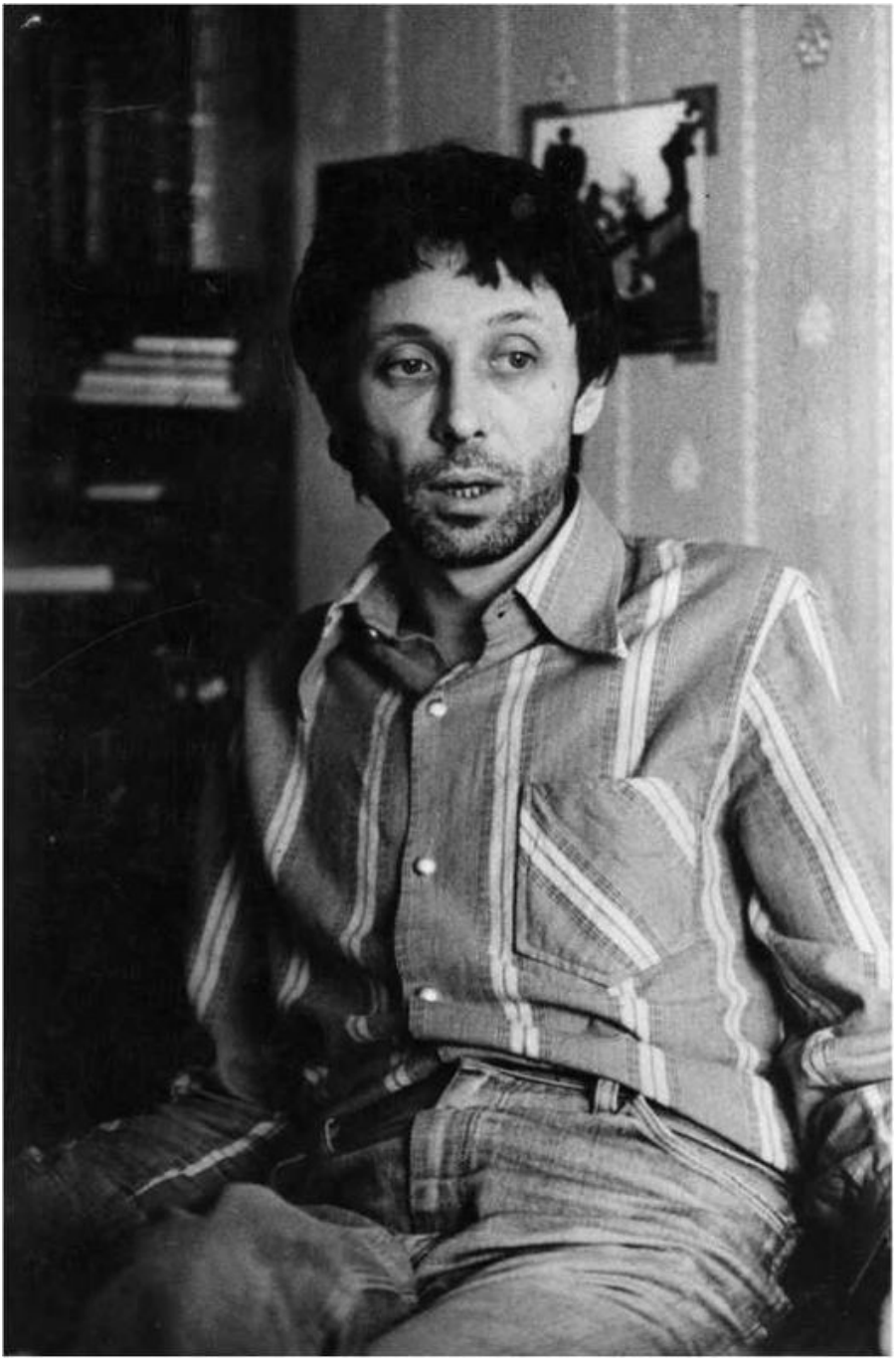
«Бесспорно, очень важно, что именно играешь. Но не менее важно и как играешь»

«Слова Бориса Андреевича врезались мне в память, в душу, в сердце, и я дал себе раз и навсегда слово: только жить, а не играть»

«И ещё хотелось бы вспомнить об одном учителе, о Николае Александровиче Анненкове»:

«Он говорил нам: „Что ты делаешь? Вот отсюда надо извлекать суть, изнутри, из солнечного сплетения!.. Где мама?“»

«Где мама» на его режиссёрском и педагогическом диалекте означает: «Где твоё человеческое, личностное начало, твоя всамделишная сущность?»



«Это я тоже запомнил и принял навсегда. Теперь стал старше, в мае стукнет сорок, стал больше размышлять, однако принцип „где мама?“ остаётся неизменным»

«Мои персонажи живут просто и честно, они прямы и искренни, естественны во всех человеческих действиях, а, следовательно, вступают в разнообразные конфликты со своими современниками и с жизнью»

«Перебрал все возможные профессии и нашёл лишь одну, в которой можно быть кем угодно: и лётчиком, и пожарным, и химиком, и Флоризелем...»

Из интервью О.И. Даля Э.М. Церковеру («Неделя», 12-18 января 1981 г.)

notes

Примечания

1

Ироническая пародия на знаменитую в те годы песню в исполнении итальянского певца Робертино Лоретти «Джамайка» («Ямайка»).

2

Из письма-отклика на очерк Зои Ерошок, посвященный О.И. Далю в «Новой ежедневной газете».

3

Публикуется с уточнениями.

4

Речь О.И. Даля, вымаранная редактурой, восстановлена интервьюером по рабочему блокноту по просьбе автора-составителя.

5

Любовь Журавлева, газета «Факты», г. Киев, 11 октября 2001 г.

6

Фрагмент интервью Наталье Влащенко. «Сегодня», г. Киев, 20 мая 1999 г.

Публикуется в сокращении.

8

Причина смерти О.И. Даля, задокументированная официальными инстанциями, не имеет никакого отношения ни к алкоголю, ни к сердечно-сосудистым заболеваниям.

9

Автор публично высказывался о главной работе в своей биографии звукорежиссера очень редко и весьма кратко. Под настоящим заглавием объединены все известные нам выступления и материалы.

10

По причине «технического брака» не демонстрировалась. Переснята и выпущена в эфир с другим актером.

Спектакли «Белоснежка и семь гномов», «Третье желание» также были показаны по трансляции из зала Саратовской студией областного телевидения.

Спектакли «Обыкновенная история» и «Старшая сестра» также были показаны по трансляции из зала Ташкентской студией областного телевидения.

Спектакли «Обыкновенная история» и «Старшая сестра» также были показаны по трансляции из зала Алма-Атинской Студией областного телевидения.